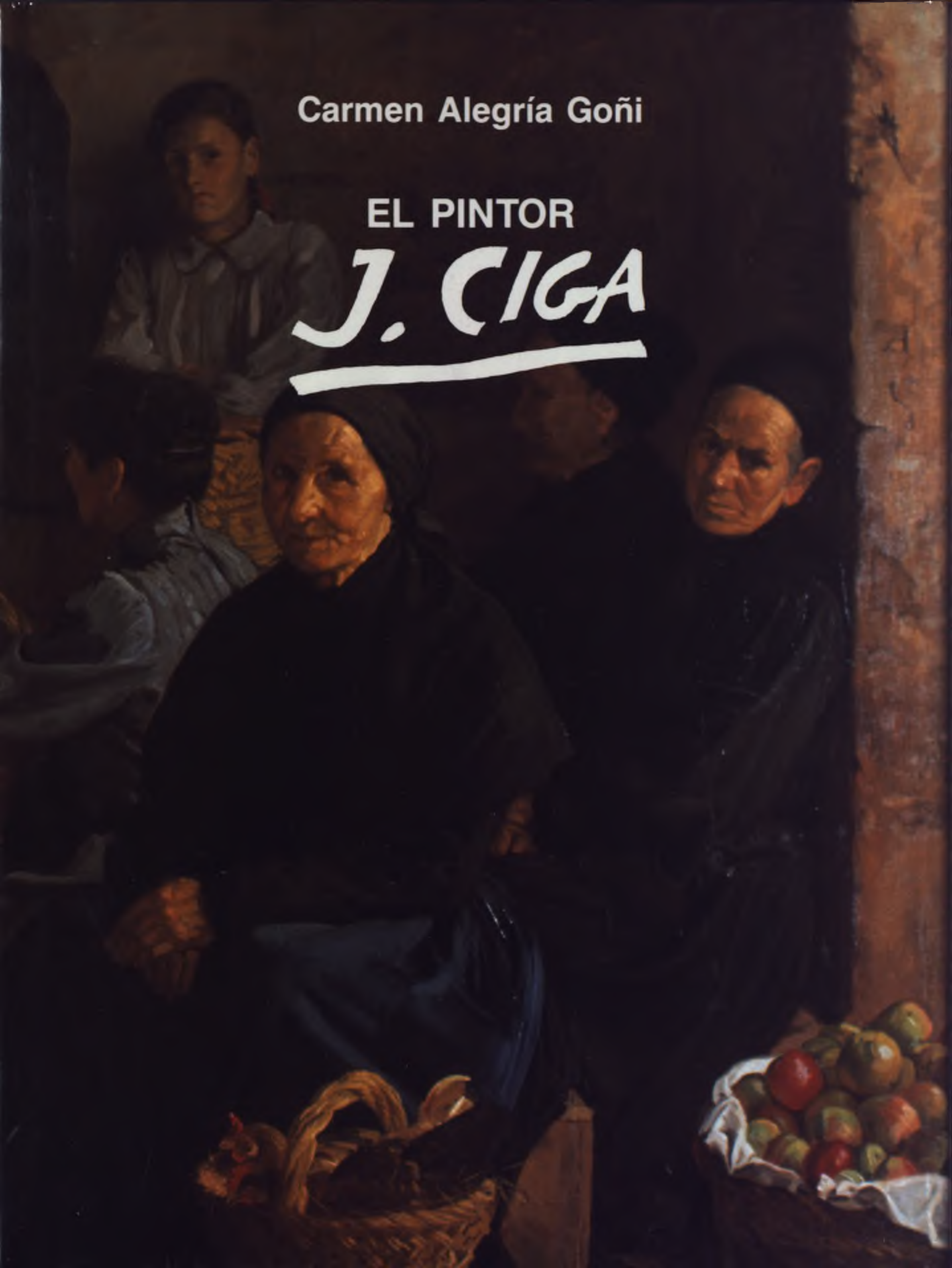

Carmen Alegría Goñi
EL PINTOR
J. CIGA

EL PINTOR

J. CIGA



Carmen Alegría Goñi

EL PINTOR

J. CIGA

CAJA MUNICIPAL
Caja de Ahorros Municipal de Pamplona

Título: El pintor J. CIGA
Autora: Carmen Alegría Goñi
Edita: Caja de Ahorros Municipal de Pamplona ©
Fotografías: José Luis Larrión y Enrique Pimoulier
Diseño y maquetación: Mariano Sinués (I.G. Castuera)
Dirección impresión: Jesús Jáuregui (I.G. Castuera)
Fotocomposición: Cometip
Fotomecánica: ZIUR - Pamplona.
Imprime: I.G. Castuera S.A., Torres de Elorz (Navarra)
ISBN: 84-606-0944-8
D. L.: NA 1331 - 1992.

INDICE GENERAL



J. CIGA

INTRODUCCION

Para tener una visión global del panorama pictórico navarro de la primera mitad de este siglo es necesario el conocimiento de los pintores más relevantes de esa época. Y una de las figuras más representativas de la pintura navarra contemporánea es Javier Ciga Echandi, que forma parte de ese grupo de artistas nacidos en el siglo XIX, pero que desarrollan la parte más significativa de su obra en pleno siglo XX. Su nombre es conocido en Navarra, sobre todo a través de sus impresionantes retratos y de sus escenas costumbristas que reflejan el alma de una tierra y la añoranza de los modos de vida tradicionales.

La calidad de su obra es indudable y justifica por sí misma la presencia de Ciga en la bibliografía sobre pintura navarra y vasca. Sin embargo, ante la falta de un estudio pormenorizado y profundo sobre su vida y su obra, se imponía la realización de una monografía sobre Ciga, que nos pareció interesante por cuanto que podía contribuir a un mejor conocimiento de la pintura navarra más reciente, a través del estudio de una de sus figuras señeras.

La investigación realizada se centró en tres frentes prioritarios. La labor inicial estuvo dirigida a la búsqueda y consulta de la bibliografía fundamental sobre la pintura navarra y vasca, con el fin de conocer el estado de la cuestión. Sin embargo, el caudal de información ofrecido resulta escaso y muchas veces contradictorio. Además se procedió a una consulta amplia de la hemerografía, con objeto de conocer lo publicado sobre el pintor en periódicos y revistas. A este respecto hay que señalar que la prensa se ocupó con frecuencia de Ciga, dando noticias más o menos amplias sobre sus exposiciones, sus estancias en el extranjero o los premios obtenidos. Por otra parte, el contacto con los descendientes del artista y con personas que, de una manera u otra, estuvieron relacionadas con él fue especialmente fructífero, puesto que han aportado una serie de datos de primera mano muy interesantes. Por último se procedió a la catalogación de la obra artística, trabajo lento y complicado por cuanto que la mayor parte de su producción se encuentra muy dispersa en colecciones particulares y museos.

Del análisis de todo este material surge este estudio, que pretende contribuir al mejor conocimiento de un pintor navarro. Se ha investigado sobre la biografía de Ciga, su formación artística, su obra y su influencia en la pintura navarra posterior que ha venido dada especialmente a través de su faceta docente ya que, en los muchos años que mantuvo abierta su Academia, inició a un buen número de jóvenes artistas, algunos de los cuales son actualmente figuras destacadas de la pintura navarra.

Este libro es el resultado de una memoria de licenciatura que, bajo el título de «Vida y obra del pintor Javier Ciga Echandi», fue presentada en 1986 en la Universidad de Navarra.

Por último, quiero mostrar mi agradecimiento a cuantas personas han colaborado y hecho posible la realización de este trabajo. En primer término y muy especialmente, mi gratitud a la Dra. Dña. Concepción García Gaínza que dirigió esta investigación. A la familia Ciga Ariztia por facilitarme el acceso a la documentación y obra de su padre. Al Dr. F.J. Zubiaur Carreño por sus sugerencias de estudio y ayuda. Al Archivo General de Navarra y al Archivo Municipal de Pamplona. A los amigos y discípulos del pintor Ciga. A los propietarios de obras del artista que me han permitido la entrada en sus domicilios. Asimismo, mi agradecimiento al Gobierno de Navarra por la beca concedida para la realización de la memoria de licenciatura. Y, por supuesto, a la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona que hace posible ahora la publicación de este libro.



Javier Ciga con sus padres,
Miguel Ciga y Marciala Echandi. 1884.

J. CIGA

I. BIOGRAFIA

Las fechas que han barajado los autores para situar el nacimiento del pintor Javier Ciga Echandi han sido muy variadas. Sin embargo, a la vista de su partida de nacimiento, se puede afirmar con total seguridad que el artista nació a las doce y media del mediodía del día 25 de noviembre de 1877, en el domicilio de sus padres de la pamplonesa calle Navarrería n.º 31, 3.º. [1]

Su padre era Miguel Ciga, natural de Lanz y carpintero de profesión, mientras que su madre, Marciala Echandi, era natural de Berrueta. Ambas familias ascendientes del pintor eran navarras. Sus abuelos paternos fueron Pedro Martín Ciga, cantero y natural de Lanz, y Josefa Berasain, natural de Alcoz, mientras que sus abuelos maternos fueron Juan Bautista Echandi, pastor y natural de Berrueta, y Juana M.ª Salaburu, natural de Elizondo. Se trataba de una familia modesta de condición y de costumbres bastante severas. Del matrimonio Ciga Echandi, instalado en Pamplona desde años atrás, nacieron varios hijos que murieron tempranamente, quedando como hijo único el que más tarde habría de llegar a ser famoso pintor. La economía de la familia Ciga se sustentaba sobre dos pilares; por una parte el negocio de funeraria, instalado en la calle Zapatería, del que era propietario Miguel Ciga y por otro lado los huéspedes que mantenían en pensión en su domicilio, huéspedes que en su mayor parte eran sacerdotes y estudiantes del Seminario de Pamplona.

Por mediación de éstos y por decisión de sus padres, Javier Ciga inició sus estudios en el Seminario, donde no llegó a destacar como buen alumno, aunque para entonces ya manifestaba claramente una marcada inclinación hacia el dibujo y la pintura. Pasados varios años, pudo dejar unos estudios que no le atraían para pasar a trabajar en el negocio paterno, trabajo hacia el que tampoco se sintió jamás bien dispuesto pero que le permitía dedicar algún tiempo a su vocación artística. Son éstos unos años importantes para Ciga porque inició, en serio, sus estudios de dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona y con algunos pintores navarros, lo que sin duda le permitiría ir cogiendo oficio en el camino del arte.

Muertos sus padres tempranamente (primero su madre y varios años después su padre), quedó como heredero y único responsable de la funeraria, en la que no solamente se dedicó a trabajar los asuntos propios del negocio sino que además le sirvió de improvisado estudio donde pintar. Este local fue, por otra parte, centro de reunión de un grupo formado por Eusebio Arellano, Melitón Ariz, Felipe Bezunartea, Bernardo Machinena, Antonio Ros, Mariano Lago y Carlos Pérez que, junto con Ciga, constituyeron la llamada «Cuadrilla Cildoz» que en estas fechas se hacía ya eco de la naciente mentalidad vasquista en Navarra.

El golpe de fortuna que vino a cambiar la vida de Javier Ciga, orientándola definitivamente hacia la actividad pictórica, se produjo en 1909 a través de los concursos de bocetos para el cartel de fiestas de San Fermín, organizados anualmente por el Ayuntamiento de Pamplona. En 1907 presentó su primer boceto para este concurso, quedando finalista, ya que empató por votación con otro presentado por Ricardo Tejedor. La Comisión de Fomento del Ayuntamiento decidió, con el asesoramiento de un jurado técnico formado por los pintores Carceller, Zubiri y Gaztelu, que el boceto presentado por Tejedor fuese adoptado para ese año y el de Ciga para el año siguiente[2]. Este cartel de 1908, dotado con un premio de 250 pesetas, sirvió al artista para empezar a darse a conocer en la ciudad. Su popularidad se acre-

centaría al año siguiente cuando, de nuevo, uno de los dos bocetos presentados por Ciga vuelve a triunfar en el concurso de carteles de San Fermín[3].

Esta circunstancia le dio la oportunidad de trabar conocimiento con sus parientes, los Urdampilleta. Esta familia, de origen navarro, que había logrado hacer fortuna en tierras americanas, decidió subvencionar a Ciga sus estudios de pintura fuera de Navarra, convirtiéndose de esta manera en sus desinteresados mecenas. Sin esta ayuda probablemente habría sido imposible que el artista avanzara hacia una dedicación exclusiva a la pintura.

Se inicia así una nueva y decisiva etapa en la vida del pintor, que se prolonga hasta 1914 y que va a suponer para él la oportunidad de dedicarse plenamente al estudio del arte.

En un primer momento, en el año 1909, se traslada a Madrid, donde pasa a residir en una pensión de la calle Hortaleza n.º 108, 2.º. Durante los dos cursos que permaneció allí se dedicó a estudiar en los museos la obra de los grandes maestros de la pintura española e ingresó como estudiante en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En junio de 1911 terminó brillantemente el curso en dicha Academia, obteniendo cinco diplomas de primera, una primera medalla de oro y el título de profesor.

El curso siguiente, entre 1911 y 1912, lo dedicó Ciga a viajar por varias ciudades europeas, con el objeto de visitar los más importantes museos y dedicarse al estudio de la pintura europea. Para entonces, Ciga tenía en su ciudad una cierta reputación como pintor. Así, en 1912 formó parte, junto con Enrique Zubiri y Alfonso de Gaztelu, del jurado que dictaminará la concesión de una pensión por la Diputación Foral de Navarra al pintor Jesús Basiano para estudiar en Madrid[4].

Después de pasado el verano en Navarra, igual que en años anteriores, en septiembre de 1912 se inicia uno de los momentos que Ciga recordaría con más cariño a lo largo de toda su vida, es decir la etapa parisina. París en estos años iniciales del siglo XX rige el panorama de las artes plásticas y es el punto donde confluyen las más diversas tendencias y estilos artísticos. Al igual que muchos otros artistas, el pintor navarro se traslada a la capital francesa con el objeto de establecer allí nuevos estudios.

Una vez más los Urdampilleta hicieron gala de su esplendidez montando a Ciga un «atelier» en pleno barrio de Montmartre, lugar «muy bien situado para un trato inmediato con el ambiente artístico del distrito»[5] y pasándole una asignación mensual con la que pudiera dedicarse por entero a la pintura. Allí vivió la vida bohemia de la época no exenta de problemas económicos, por cuanto que la ayuda monetaria de sus parientes se hizo más irregular con el tiempo.

Aunque su estudio se convirtió en centro de reunión, donde confraternizaron buen número de navarros residentes en París por aquellos años, como los hermanos Primitivo y José Erviti, Echauri, Echarren, Quintana, Lorenzo Aldava, etc., la vida del pintor transcurrió con una dedicación plena al arte. Prueba de esta afirmación son los estudios que realizó en varias academias de París y su incansable actividad pictórica. En estos dos años llegó a pintar incluso por encargo, hecho en el que tuvieron que ver los buenos oficios de sus mecenas que tenían muy buenas relaciones entre la alta burguesía parisina.

Dos acontecimientos importantes para Javier Ciga tuvieron lugar poco antes de su venida definitiva a Navarra. El primero de ellos fue la admisión en abril de 1914 de su cuadro «El mercado de Elizondo» que, bajo el título de «Paysans basques», quedó expuesto en la prestigiosa Exposición de Primavera de París[6]. Este primer gran triunfo en el extranjero, del que se hicieron eco numerosas publicaciones diarias de la época, fue subrayado con su nombramiento como miembro de número del Gran Salón de París. El segundo hecho, que si bien pudo influir decisivamente en la vida y obra de Ciga, quedó truncado por las circunstancias históricas, fue el contacto con un marchante y anticuario judío, con quien firmó un contrato por el que éste se comprometía a comprarle toda la producción que pintase sobre «las regiones de España»[7]. Esto hubiera supuesto el lanzamiento de su obra, que hubiera podido entrar a circular en el gran mercado del arte.

De regreso a Navarra, en julio de 1914, con la intención de pasar solamente el verano en su tierra, el inmediato estallido de la primera conflagración mundial vino a truncar todos sus proyectos.

Terminada su etapa de formación, Ciga va a instalarse definitivamente en Navarra, aunque en 1914 no parece que deseaba volver





Carteles de San Fermin
de 1910 y 1918.

J. CIGA



Javier Ciga en 1912.

J. CIGA

todavía a su tierra. La estancia en el extranjero, sin embargo, siempre la consideró como algo transitorio ya que su intención era instalarse definitivamente en Navarra, porque –según diversos testimonios– nada le compensaba si tenía que vivir fuera de su tierra de origen.

En estos años intercala la vida en Pamplona con frecuentes estancias en Elizondo, lugar con el que siempre estuvo unido por vínculos afectivos y familiares. Afectivos porque, sin duda, su paisaje y su gente ejercieron gran atractivo sobre él y fueron constante fuente de inspiración en su obra. Familiares porque descendía, por línea materna, del Valle de Baztán y porque, careciendo de otros parientes, sus tíos Simón Garchitorena y Marcela Echandi estaban instalados en la Fonda Ariztia de Elizondo, en donde también residía Javier Ciga durante sus estancias en Baztán.

Los meses siguientes a su llegada de París los pasó el pintor en estas tierras, preparando su primera exposición individual que se celebró en Pamplona a fines del año 1915 y primeros de 1916. A raíz del éxito de crítica y público de la misma y gracias también a la popularidad que había alcanzado en su ciudad natal por su éxito en París, se acordó tributarle un homenaje como expresión de reconocimiento a su labor. El acto se celebró el 14 de enero de 1916 con un banquete al que asitieron cerca de un centenar de personas, entre amigos y compañeros de profesión,así como diversos representantes del Ayuntamiento de Pamplona y de la Diputación Foral de Navarra.

El día 30 de enero de 1917 contrajo matrimonio, en la iglesia parroquial de Elizondo, con la joven de 20 años Eulalia Ariztia, hija de los dueños de la fonda en la que acostumbraba a alojarse Ciga durante sus estancias en ese pueblo del Baztán. Después de su viaje de novios, que precisamente tuvo su centro en París, el nuevo matrimonio pasó a residir definitivamente en Pamplona, en la calle Navarrería n.º 19, donde el artista monta su estudio y abre una academia de pintura por la que, en el transcurrir de los años, pasaría una lista interminable de discípulos. A pesar de que este período, hasta 1936, coincide con la plena madurez artística del pintor, la formación de una familia supone para él un cambio, ya que en lo sucesivo va a necesitar tener más en cuenta el aspecto económico de la pintura. En este sentido la funeraria, que sigue siendo de su propiedad aunque llevado el negocio por un empleado que años atrás se había convertido en su socio, le supone una importante ayuda material para poder dedicarse enteramente a la actividad artística.

En estos años Ciga cuelga sus obras en numerosas exposiciones. Es preciso destacar su presencia en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid de 1915 y 1917. En la primera presenta el cuadro titulado «Chacolí», hoy fragmentado en dos partes, mientras que a la segunda envía un retrato y «Un Viático en el Baztán», obra esta última que se conserva actualmente en el Museo de Navarra. Pinta incansablemente obras de los más diversos géneros: tipos y costumbres, paisajes, bodegones, pintura religiosa e histórica. Se le encargan además los carteles anunciadores de las fiestas de San Fermín de 1917, 1918 y 1920. Sin embargo, Ciga va a destacar especialmente como uno de los retratistas más cotizados de Navarra. Su actividad, por otra parte, debió de traspasar los límites de la provincia, según lo que el mismo Ciga expone en una carta que en 1918 escribió a J. Pueyo, en la que dice: «afortunadamente todo marcha bien, trabajo bastante, más para afuera que para aquí».

Colaboró además en los más variados aspectos de la vida de la ciudad y, así, lo encontramos como jurado técnico en numerosos certámenes y concursos: Concurso de carteles de San Fermín de 1924, Certamen científico, literario y artístico celebrado en julio de 1926, Concurso de carteles abierto por la Caja de Ahorros de Navarra en el año 1929, etc., en los que formó parte del jurado encargado de dictaminar los trabajos premiados y lo que le costó más de un disgusto con los concursantes. Participó activamente en las funciones benéficas de su tiempo, como la celebrada en julio de 1916 a beneficio del Asilo de las Hermanitas de los pobres.

El pintor Javier Ciga fue una persona de convicciones muy profundas, con las que se comprometió toda su vida. Si esto es realidad en lo político, como apuntaremos posteriormente, también lo es en el terreno religioso. Creyente convencido y profundamente católico, perteneció a lo largo de su vida a varias asociaciones piadosas como la Hermandad de la Pasión del Señor, con la que colaboró activamente y en la que en los años 1924 y 1925 tuvo el cargo de subprior de la Junta de Gobierno. Muy devoto de Santa María la Real, fue uno de los más asiduos asistentes al Rosario de los Esclavos de la Catedral.

En el terreno político se destacó por sus actividades dentro del nacionalismo vasco, formando parte de diversas asociaciones relacionadas con su ideología. Fue miembro del Partido Nacionalista Vasco (según diversas informaciones tenía el carnet n.º 14 del partido) y de la Juventud Vasca de Iruña formando parte, como vocal, de la primera junta directiva en el año 1919. Fue socio del Centro Vasco de Iruña, perteneciendo a su junta directiva en varias ocasiones, como en 1921 en que figura como tesorero-contador y en 1936 en que aparece como vicepresidente[8]. Colaboró también asiduamente con el periódico, afín al nacionalismo vasco, La Voz de Navarra, que se publicó entre los años 1923 y 1936.

A pesar de no ser un político y carecer de ambiciones políticas, Ciga se presentó a las elecciones municipales en varias ocasiones, formando parte de las listas de su partido. Desempeñó el cargo de concejal del Ayuntamiento de Pamplona entre el 1 de abril de 1920 y el 1 de octubre de 1923, quedando a lo largo de su mandato integrado en varias comisiones como la de Fomento, Gobierno, Ensanche, Industria y en la Junta Inspectora de la Escuela de Artes y Oficios. La llegada de la Dictadura de Primo de Rivera disolvió este Ayuntamiento por Real Decreto de la Presidencia del Directorio Militar del 30 de septiembre, con lo que Ciga termina su primer mandato como concejal. A la caída de la Dictadura ocupa de nuevo el cargo de concejal entre el 26 de febrero de 1930 y el 14 de abril de 1931, quedando integrado en las comisiones de Gobierno y Fomento y en la Junta del Patronato de la Escuela de Artes y Oficios[9]. En abril del año 1931 se constituye el nuevo Ayuntamiento elegido en las elecciones municipales, elecciones a las que también se presentó Ciga, por el tercer distrito, pero en las que no resultó elegido.

Con este historial político, la situación del pintor Javier Ciga no habría de resultar nada fácil al estallar la Guerra Civil Española en julio de 1936. Fue acusado de ayudar a pasar, clandestinamente, la frontera hacia Francia a varias personas por lo que el día 13 de abril de 1937 fue detenido, quedando después ingresado en la Prisión Provincial de Pamplona. En el mes de junio de ese mismo año, la Comisión Provincial de Incautaciones de Bienes de Navarra instruyó expediente de responsabilidad civil contra él. En la cárcel permaneció más de dos años sumido en una total inactividad artística, a no ser la serie de dibujos que recoge varios retratos de compañeros de celda y algunas escenas carcelarias. Continuó ejerciendo también su vocación de profesor con su compañero de prisión y a la vez amigo Pedro M.ª de Irujo.

La causa fue sobreseída por lo que, meses después de finalizada la guerra, Ciga era puesto en libertad. Era el día 23 de septiembre de 1939. Sin embargo, el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Navarra le impuso una sanción de 2.500 ptas. como responsable político, multa que fue pagada por el pintor el 19 de febrero de 1940, gracias al dinero que cobró por una obra que le había sido encargada por los Padres Escolapios de Pamplona para decorar la capilla del colegio. Este cuadro ha pasado a ser conocido como el «Cristo de la Sanción».

Los años siguientes a la salida del pintor de la cárcel habrían de resultarle bastante más difíciles en todos los terrenos. Ciga tiene ya 62 años, se halla marcado, desilusionado y amargado por su reciente experiencia, se encuentra dentro de un régimen político que no le resulta grato y ha de hacer frente a graves problemas de tipo económico. Tiene que volver a hacerse cargo de su familia, compuesta por su mujer y sus cuatro hijos –Natividad, M.ª Dolores, M.ª Cruz y Miguel–, de la que durante su estancia en prisión se habían ocupado los padres de su esposa y para ello únicamente va a contar con su actividad artística.

Una serie de exposiciones, tanto individuales (entre las que destaca la que realizó en Vitoria hacia 1940 donde presentó y vendió casi enteramente una amplia producción), como colectivas (participando en buena parte de las muestras conjuntas de artistas navarros), van a servirle para empezar a recuperar la quebrantada economía familiar y el cauce normal de su vida.

En estos años vuelve a ser requerido como asesor técnico de varios jurados encargados de dictaminar sobre cuestiones artísticas en concursos y certámenes. Así, lo encontramos, entre otros, formando parte de los jurados calificadores en los concursos de carteles de San Fermín de 1945 y 1948. Retorna, además, a su actividad docente con los numerosos discípulos que acuden a su reabierta y prestigiosa academia de pintura, entre los que varios han llegado a destacar con posterioridad. Esta labor junto con su actividad pictórica van a constituir los dos elementos primordiales de su tra-



Javier Ciga en 1914.



bajo profesional. De esta época nos ha llegado una numerosa producción, tanto de paisaje, como retrato, pintura costumbrista, etc. que resulta mucho más desigual en calidad que la de los años anteriores.

A partir de 1950 y por mediación de su amigo Eloy Erenchun, también pintor, vendió buena parte de su obra artística en tierras americanas, especialmente en Venezuela, Méjico, Argentina y Cuba, motivo por el cual hoy queda un buen número de sus cuadros al otro lado del Atlántico. De esta forma pudo compensar la mayor dificultad para vender su pintura en Navarra por ser, éstos, años de mayor escasez y crisis económica.

Ciga fue un hombre algo bohemio, poco práctico, honrado y desprendido. Prueba de esto último es que muchos de sus cuadros los regaló a familiares, amigos e incluso a discípulos suyos. Tremendamente descuidado con sus cosas, de Ciga se cuenta cómo un pintor le decía que no comprendía que de una paleta tan sucia pudieran salir colores tan limpios. Su talante jovial, alegre y muy dado a la broma le granjeó la simpatía y la amistad de los que le conocieron. De esta manera, en 1952 y coincidiendo con la clausura de una exposición individual celebrada en los salones de la Diputación Foral de Navarra, fue objeto de un homenaje de reconocimiento a su larga carrera artística y a su infatigable actividad docente. La idea surgió en 1950 de un grupo de pintores pamploneses, a los que se unieron amigos y discípulos de Ciga que, poco a poco, fueron dando cuerpo a su iniciativa y organizaron el homenaje que se celebró el día 13 de enero. A él asistieron diversos representantes del Ayuntamiento de Pamplona, de la Diputación Foral de Navarra y de la Institución Príncipe de Viana, además de numerosos artistas, familiares, amigos y discípulos del pintor. El acto consistió en una misa ante Santa María la Real y un banquete al que asistieron cerca de 200 personas, al término del cual se entregó al artista una placa de plata, en forma de paleta de pintor, conmemorativa del acontecimiento.

Con su actividad de pintor y maestro continuó prácticamente hasta el final de su vida. Murió en su domicilio de la calle Sangüesa el día 13 de enero de 1960, un día frío y nevado, cuando contaba con 82 años de edad. Toda la prensa navarra se hizo eco del fallecimiento del pintor Ciga. Entre los numerosos artículos que se le dedicaron, uno de ellos hace referencia a la larga y fructífera vida del maestro, una vida que «ha dejado huella, la labor de un artista que se entregó plenamente. Entre el pasado y el presente él ha quedado estático entre sus cuadros. Ya dijo Jorge Manrique en sus inmortales coplas, que existe otra tercera vida, la vida de la fama, la vida que se transmite por la obra del hombre. En las pinceladas, en su dibujo, vibra un poco de su ser. Y mientras contemplamos uno de sus últimos lienzos, nos sale una ovación, que silenciosa vuela hacia ese cielo gris y lluvioso que cubre hoy la ciudad de Pamplona. Y rogamos a Dios la reciba, como nuestro último homenaje a tan gran artista»[10].

Después de la muerte de Ciga, varios hechos han contribuido a mantener viva su memoria y el interés por su pintura. Entre ellos puede destacarse la celebración de varias exposiciones póstumas, como la organizada en marzo de 1962 por la Real Sociedad de Amigos del País de Pamplona, la exposición titulada «Ciga ante la juventud» celebrada en la Casa de la Juventud en diciembre de 1973 y, especialmente, la que tuvo lugar en los meses de noviembre y diciembre de 1978 en el Museo de Navarra, con ocasión del centenario de su nacimiento. Por otra parte, la vida y obra de Ciga han tenido un lugar en las publicaciones sobre arte navarro contemporáneo realizadas en estos últimos años. Cabe recordar, además, que el Pleno del Ayuntamiento de Pamplona decidió, el 27 de noviembre de 1970, dedicarle un vial, con el nombre de calle del Pintor Ciga, en el Polígono 31 de la primera zona del III Ensanche, calle que cruza desde la de la Fuente del Hierro hasta la del Pintor Asenjo[11].

Hasta aquí la breve historia del itinerario vital de Javier Ciga. Se trata de una vida no muy prolija en cuanto a acontecimientos importantes pero que refleja la personalidad de un hombre, ante todo fiel a sí mismo y a su concepto de la pintura.

NOTAS

1. Registro Civil de Pamplona, Sección Nacimientos, T. 20, fol. 133 vuelto. n.° 141.
2. Diario de Navarra, 8 de marzo de 1907, pág. 3.
3. Diario de Navarra, 30 de marzo de 1909, pág. 3.
4. MURUZÁBAL, J.M.ª, *Basiano, el pintor de Navarra*, Pamplona, 1989, pág. 16.
5. BENITO, A., *Vázquez Díaz. Vida y Pintura*, Madrid, 1971, pág. 67.
6. BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, 1966, Vol. II, pág. 510.
7. BARÓN, B., *Nuestras entrevistas. Con el gran pintor navarro don Javier Ciga, ante un merecido homenaje*, en «Diario de Navarra», 6 agosto 1950, pág. 8.
8. Información recibida de Don Valentín Arteta.
9. Libros de Actas de Plenos del Ayuntamiento de Pamplona del 1 de abril de 1920 al 1 de octubre de 1923 y del 26 de febrero de 1930 al 14 de abril de 1931. Archivo Municipal de Pamplona.
10. LOZANO Y BARTOLOZZI, P., *Javier Ciga*, en «Diario de Navarra», 31 enero 1960, pág. 3.
11. ARAZURI, J.J., *Pamplona. Calles y Barrios*, Pamplona, 1980, Vol. II, pág. 330.



Javier Ciga en su estudio de París, junto a
Nicanor Urdampilleta, Quintana, los hermanos Erviti, Echauri, Echarren y Lorenzo Aldava. 1914.

J. CIGA

II. FORMACION ARTISTICA

Javier Ciga es uno de esos artistas con una disposición natural hacia la pintura, por la que desde su infancia mostró un gran interés.

Perteneciendo a una familia sin antecedentes artísticos, careció de una herencia que pudiera servirle de precedente y empuje para desarrollarse en el campo pictórico. En este sentido lo único que cabe señalar es que su padre ejercía una profesión artesana y que de él pudo aprender y heredar una cierta facilidad para el trabajo manual. Sus progenitores no alentaron, aunque tampoco reprimieron, su inclinación artística que ya se manifestaba en él desde sus primeros años. Como anécdota se puede señalar que, siendo niño, llegaba a dibujar incluso en su ropa y que en el Seminario se dedicaba a retratar a sus compañeros y profesores en cualquier papel y hasta en la madera de los pupitres. En estos primeros años de su infancia y juventud, las tablas de los ataúdes de la funeraria de su familia también le llegaron a servir como improvisado soporte para practicar su afición.

Un adecuado aprendizaje habría de servirle para afianzar su vocación, para hacerle progresar y para configurarle como uno de los artistas más importantes de la Navarra de su tiempo. Cuatro fases fundamentales podemos señalar en su formación artística:

– Primera formación
– Etapa de Madrid
– Alemania y Bélgica
– Etapa de París

Primera formación

En un primer momento nos encontramos con un artista casi totalmente autodidacta, que se muestra como un pintor intuitivo y dotado de una gran facilidad para el dibujo.

Su primera toma de contacto seria con el mundo de la pintura la llevaría a cabo a través de sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, donde permaneció durante varios años. En este tiempo, sin embargo, su dedicación al arte no fue exclusiva ya que tuvo que compaginar su vocación con el trabajo en el negocio paterno. Fue probablemente en esta Escuela donde Ciga recibiría clase del que fue su primer maestro, Eduardo Carceller, pintor valenciano que había sido discípulo de F. de Madrazo y que había sido alumno de la Academia de San Carlos. Venido después a Navarra, ejerció desde 1872 y durante muchos años el cargo de profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona.

Otro de sus maestros debió de ser el pintor Enrique Zubiri, si nos atenemos a la noticia dada por un periódico local con motivo del homenaje ofrecido a Ciga en 1916, en el que aparecen Eduardo Carceller como «el primer maestro que tuvo Ciga» y Enrique Zubiri como «maestro que fue de Ciga»[1]. Zubiri, con el que unió a Ciga una gran amistad mantenida a lo largo de muchos años, es uno de esos artistas navarros no muy pródigo en obra, quizás porque se dedicó intensamente a la actividad docente, pero que tuvo cierto peso como pintor en el ámbito artístico de la Pamplona de su tiempo.

En el año 1908 Javier Ciga acude diariamente al estudio que el pintor Inocencio García Asarta tenía instalado en la calle San Antón n.º 40 de Pamplona. En un artículo aparecido en la prensa pamplonesa de la época dedicado a García Asarta, se recogen las palabras siguientes: «Con él, con el maestro, y con su ayudante el notable paisajista Señor Mendía, recorrí las dependencias de su estudio, y vi en primer término una copia al óleo de su simpática discípula Isabel Baleztena, varios apuntes del natural hechos por mi querido amigo don Javier

Ciga, que con otros aventajados jóvenes de ambos sexos, cuyos nombres no recuerdo, van diariamente a recibir las lecciones del inspirado y genial Asarta. Al ver la obra de los alumnos, decía para mí: si esto hacen los discípulos ¿cuál será la labor del maestro?»[2].

Tras agotar los conocimientos que le podían proporcionar los maestros locales, la vocación de Ciga tropezó con el grave inconveniente de su falta de medios económicos. Necesitaba realizar estudios superiores que le permitieran consolidar su formación y perfeccionar en sus diferentes facetas la técnica pictórica. Esta oportunidad, sin embargo, le vino dada de la mano del boceto premiado en el concurso de carteles anunciadores de las fiestas de San Fermín del año 1909, cartel que tuvo un gran éxito entre los pamploneses por plasmar con acierto una típica escena del encierro.

Etapa de Madrid

La popularidad que alcanzó en su ciudad por medio de este cartel, fue el motivo gracias al cual conoció a la familia Urdampilleta, que se prestó de forma desinteresada a costear los estudios del pintor. De esta familia y del parentesco que la unía con Ciga se sabe muy poca cosa. Lo único que se conoce con certeza es que se trataba de varios hermanos que tenían su ascendencia en Elizondo y emparentaban por esa línea con el artista navarro, cuya abuela materna era natural del mismo pueblo del Baztán. El parentesco que los vinculaba debía de ser bastante lejano, pero no hay certeza de que éste fuera en grado de tíos o de primos. En este sentido lo único claro es que, en una entrevista que se publica en la prensa local en el año 1950, Ciga se refiere a esta familia con la expresión de «unos tíos míos americanos»[3], pero en un retrato que hace en París de Nicanor Urdampilleta, el miembro de la familia con el que más relacionado estuvo, aparece la dedicatoria «a mi querido primo Nicanor». Sea cual fuere este parentesco, el hecho es que esta familia, después de informarse debidamente sobre las aptitudes y posibilidades artísticas del pintor, decidió convertirse en mecenas de Ciga. Con ello da comienzo la segunda etapa de su formación.

En octubre de 1909 se trasladó a Madrid, donde permaneció hasta julio de 1911, salvo el intermedio de las vacaciones veraniegas de 1910 que las pasó en Navarra. Fueron dos cursos fructíferos y llenos de trabajo.

Por aquellos años iniciales del siglo XX «la capital de España arrastraba un ambiente artístico anquilosado, centrado todo él en torno a la Academia de Bellas Artes»[4], con una anticuada y retrógrada pintura de historia que todavía primaba en los círculos oficiales. Las Exposiciones Nacionales de aquellos años revelan esta situación y así la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, que sin duda sería contemplada por Ciga, nos muestra la presencia de artistas más arcaizantes junto a otros como Sorolla, Regoyos o Beruete con los que ya se revelan los primeros síntomas de renovación[5].

Precisamente fue en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde Ciga quiso formarse. Allí tuvo como profesor al pintor malagueño José Moreno Carbonero, artista destacado en los círculos pictóricos madrileños de su tiempo, especialmente por sus retratos y sus cuadros de historia y que, por aquellos años, era académico de número de la Real Academia de San Fernando. Con este pintor, quizás, pudo reforzar Ciga su gusto por la pintura perfectamente acabada y su inspiración en la naturaleza.

También en Madrid fue discípulo de José Garnelo, pintor valenciano que se destacaría por su pintura de gusto clasicista y con el que el artista navarro entabló una estrecha amistad.

Uno de los aspectos que más habría de influir en la obra de Ciga tuvo lugar en Madrid, a través de la posibilidad que la capital le ofreció de estudiar la pintura de los grandes maestros españoles en los museos. Fue muy aficionado a visitar con frecuencia los museos porque los consideraba los más importantes centros de formación. El Museo del Prado fue el que le atrajo más especialmente ya que allí pudo contemplar la obra de artistas como Ribera, Murillo o Velázquez, de algunos de cuyos cuadros hizo copias. También se detuvo en el estudio de la obra de Goya y de Zurbarán, aunque probablemente la de Velázquez fue su predilecta ya que éste siempre fue considerado por Ciga como el número uno de los pintores de todos los tiempos. La influencia velazqueña está presente en la obra del pintor navarro que, ante todo, admiraba en el maestro los estudios de luz y el colorido de ocres y grises de su pintura. De Goya parece que le interesaban particularmente los retratos y de Zurbarán el colorido de blancos.



Foto de estudio de Javier Ciga.

J. CIGA



Javier Ciga con un grupo de amigos en su estudio de París. 1914.



La Cuadrilla Cildoz, formada por Javier Ciga, Eusebio Arellano, Melitón Ariz, Felipe Bezunartea, Bernardo Machinena, Antonio Ros, Mariano Lago y Carlos Pérez.

La obra conservada de este período resulta más abundante que la de la etapa anterior y nos muestra a un artista que ha sabido perfeccionar técnicamente su pintura. Ciga se decanta por un estilo acorde con los estilos dominantes en los círculos oficiales madrileños y con la tradición de la pintura española.

Alemania y Bélgica

Terminada con brillantez su estancia en Madrid y consciente de que todavía le queda un largo camino que recorrer en el mundo del arte, el pintor se decide a continuar su aprendizaje en el extranjero como complemento y ampliación de las enseñanzas hasta entonces recibidas.

Con ello da comienzo para el artista la tercera etapa de formación, esta vez por tierras europeas. Según una noticia dada por un periódico local, el día 16 de octubre de 1911 «marchó a la Corte nuestro paisano y amigo don Javier Ciga, quien después de pasar varios días en la capital de España, saldrá para París, Munich, Londres y Roma acompañado de su profesor el notable pintor don José Garnelo. Ambos artistas van a visitar los distintos museos en las citadas capitales, donde el amigo Ciga piensa estudiar durante el curso presente»[6].

De la amistad que unió a ambos pintores hay suficientes pruebas, no solamente por este viaje común sino también por alguna estancia que el profesor Garnelo hizo en Navarra. Este viaje por Europa lo iniciaron juntos los dos artistas, pero Garnelo lo debió dar por finalizado antes que Ciga ya que, en abril de 1912, el primero estaba ya en Madrid, donde leyó su discurso en el acto de recepción celebrado con motivo de su ingreso en la Real Academia de San Fernando en calidad de académico de número[7]. Ciga, sin embargo, no regresó a Pamplona hasta el mes de julio del mismo año. En agosto de 1912 el académico de San Fernando viene a visitar Navarra y se dedica, junto a su discípulo, a recorrer la montaña y a admirar sus paisajes.

De todos estos países que la prensa local anunció como lugares que Javier Ciga iba a visitar, el viaje únicamente debió de circunscribirse a Alemania y Bélgica, si nos atenemos a lo que él mismo expresa, en la mencionada carta que en 1918 escribe a J. Pueyo. En ella, refiriéndose a su recorrido formativo, habla de España (aludiendo a Madrid, donde había estado los años anteriores), Francia (donde estuvo más tarde), Alemania y Bélgica. Primeramente visitaría Bélgica y después Alemania, país desde el que regresó a su ciudad natal, según la reseña recogida por la prensa[8].

En ambos países pudo contemplar y estudiar no solamente la pintura de los grandes maestros clásicos de los museos, sino también conocer directamente los últimos e innovadores movimientos pictóricos que por aquellos años se estaban produciendo.

En Bélgica, junto a una pintura de tipo tradicional coexistía el desarrollo de tendencias más progresistas que ayudaron a la expansión del «art nouveau» y del expresionismo. La pintura expresionista y fantástica de James Ensor es el máximo exponente belga de estas nuevas tendencias que, con mucha dificultad, estaban surgiendo en Europa[9].

En Alemania comenzaba por aquellos años un interesante movimiento de pintura expresionista muy relacionado con la literatura del momento. En 1905 ya se había formado la asociación conocida con el nombre de «Die Brücke», primera manifestación del expresionismo alemán, mientras que para el año 1911 ya estaba formado el grupo «Der Blaue Reiter», movimientos que van a suponer una superación del Impresionismo y de su carácter puramente sensorial[10].

Sin embargo, todos estos movimientos que Ciga pudo contemplar directamente no parece que llegaron a influir en su pintura, hecho que posiblemente tenga que ver con su propia actitud negativa hacia estas corrientes vanguardistas.

Etapa de París

Entre julio y septiembre de 1912 Ciga permaneció en Navarra, fundamentalmente en Pamplona y en Baztán. Después de pasar varios días en Elizondo, en septiembre se trasladó, junto con su amigo Melitón Ariz, a Roncesvalles desde donde, después de tomar algunos apuntes, Ciga partió hacia París con el fin de establecer allí sus nuevos estudios. Da comienzo, así, la cuarta y última etapa de su formación artística.

Al igual que otros pintores de las provincias Vascongadas y de Navarra, más abiertas a Francia por razones geográficas de proximi-

dad, el artista se decide por París atraído por el indudable liderazgo artístico de la capital, pudiendo de esta forma presenciar y vivir uno de los momentos más interesantes del arte contemporáneo. De París, ciudad que le impresionó muy vivamente, le interesaba el ambiente tan variado y rico en el que se daba la confluencia de diversas tendencias: en 1912 todavía vivían y desarrollaban su pintura algunos impresionistas; este movimiento había sido superado por otros como el Postimpresionismo y el Neoimpresionismo; los Nabis y los Fauves seguían pintando; pero sobre todo se estaba desarrollando ya el cubismo analítico de Picasso y de Braque[11].

En París, Ciga cursó estudios en dos academias, hecho importante por cuanto que supuso el seguimiento de su aprendizaje. Por aquellos años funcionaban, al margen de la enseñanza oficial, una serie de academias como la Jullien, la Grande Chaumiére o la Colarossi que eran más libres y progresistas y estaban dotadas de una estructura capaz de complementar los estudios oficiales ya que contaban con más medios. Allí los artistas podían pintar del natural ya que se disponía de modelos y a la vez podían desarrollar su capacidad con una mayor libertad y sin estar tan sometidos al dirigismo de los profesores. Las dos instituciones en las que Ciga estudió durante estos años fueron la Grande Chaumière y la famosísima academia Jullien. Esta última gozaba de gran prestigio y en ella parece que había estudiado su antiguo maestro García Asarta.

Al margen de todo esto, el pintor tuvo también la oportunidad de estudiar la obra de los grandes maestros del Museo del Louvre. Ya hemos apuntado anteriormente que Ciga fue muy aficionado a visitar con frecuencia estos lugares.

Por otra parte, el ambiente de la ciudad le dio la ocasión de aprender viendo la pintura que allí se hacía, visitando las exposiciones, concurriendo a certámenes, etc., y todo ello le serviría para desarrollarse y promocionarse. Pudo conocer a artistas de gran talla, como Picasso, en quien el navarro admiraba su talento como dibujante y su obra anterior al cubismo. A este respecto se puede añadir que para Ciga el pintor contemporáneo por excelencia era Sorolla, artista que gozaba de su admiración especialmente por los magníficos estudios de luz de sus pinturas. Por el contrario, deploraba las corrientes no figurativas de la pintura.

La influencia de los movimientos artísticos parisinos puede observarse en buen número de obras que Ciga pintó por aquellos años, especialmente en los paisajes y en algún retrato, lo que demuestra que no fue indiferente a las tendencias vanguardistas.

Hallándose en uno de los momentos en que las expectativas podían ser más halagüeñas para él, por su éxito al ser admitido un cuadro suyo en una de las exposiciones más importantes del mundo y por la posibilidad de introducir su obra en el gran mercado del arte, las difíciles circunstancias por las que atravesaba Europa en aquellos momentos le llevaron, una vez vuelto a Navarra, a no intentar el retorno y a instalarse definitivamente en su tierra. De esta manera, en julio de 1914 se da por finalizada su cuarta y última fase de formación.

Prueba de que fueron las circunstancias y no su voluntad las que determinaron a Ciga a dar por concluida su formación en el extranjero, es este fragmento de la carta que escribe a J. Pueyo en 1918: «Desde aquellos tiempos de que me hablas yo he recorrido mucho, como estarás enterado; España, Francia, Alemania y Bélgica y si no por esta maldita guerra hoy quizá estaría en Italia o ¡quién sabe! Pero este exterminio que asola el mundo entero me hizo volver a nuestra bendita tierra y, aunque con un poco de morriña, por no estar satisfechos todavía mis deseos, me encuentro bien aquí, entre los míos, laborando por nuestra Basconia y por el arte».

Otros factores formativos

Por último, es necesario considerar otra serie de factores que pudieron también influir en la obra de Ciga.

El primero de los aspectos a considerar es la relación que mantuvo con la mayor parte de los pintores navarros de su tiempo, hecho casi necesario dado el escaso ambiente artístico de la provincia. Las exposiciones de pintura celebradas por aquellos años, en las que se constata la presencia de Ciga, junto a la mayor parte de los artistas navarros, debieron de facilitar las relaciones entre ellos. Mantuvo una especial y estrecha amistad con sus maestros García Asarta y Enrique Zubiri. Se relacionó con Basiano, Crispín, Briñol y con buen número de pintores más jóvenes que, como estos dos últimos, habían comenzado siendo discípulos suyos. En Baztán tuvo contactos con Pérez



Registrado al número 42

El Excmo. Señor Gobernador civil

de la provincia de Navarra

En uso de las facultades que le están conferidas, concede libre y seguro pasaporte á D. Javier Ciga y Echandi natural de Pamplona (Navarra) España de 38 años estado soltero con domicilio en Pamplona (Navarra) para que pueda ir á Francia

Por tanto, ruego y encargo á todas las autoridades, así extranjeras como nacionales, que no pongan impedimento alguno á dicho señor en su viaje, antes bien le faciliten los auxilios que necesitare.

Dado en Pamplona á [illegible] de Enero de 1917

El Gobernador.

El Secretario.

(Firma del interesado)

Pasaporte de Javier Ciga para viajar a París. 1917.

Torres y sobre todo con Echandi, con Echenique Anchorena y con Apecechea. Ciga salía a pintar con estos dos últimos frecuentemente durante sus estancias en Elizondo. También estuvo muy relacionado con artistas como el guipuzcoano Eloy Erenchun o con el vizcaíno Barrueta.

Un segundo factor a tener en cuenta es el aspecto general de la cultura. Un concepto importante en la forma de entender la pintura de Ciga, que incluso trasladó al terreno de su labor como maestro, era que si bien el saber y la cultura eran necesarios para cualquier persona, para un artista resultaba algo primordial y necesario. Consecuente con esta idea, se preocupó de cultivarse intelectualmente, especialmente a través de la lectura, aunque a esto también habrían contribuido sin duda los estudios y viajes que realizó. Otra de sus grandes aficiones fue la música. A este respecto P.M.ª de Irujo explica que «Don Javier era muy aficionado a la música, un melómano empedernido. Cantaba infinitas canciones vascas y todas las óperas y zarzuelas habidas de sus tiempos mozos. También dirigía fantásticas orquestas sinfónicas»[12].

Su interés cultural le llevó también a frecuentar los círculos intelectuales y artísticos de Pamplona. Desde 1917, por lo menos, se puede constatar la presencia de Ciga junto con Víctor Eusa, Ignacio Baleztena, Victoriano Juaristi, Leocadio Muro Urriza, Enrique Zubiri, Jesús Basiano y otros en el círculo de la «Navarra artística». Este establecimiento, propiedad del Sr. Sánchez, estaba situado en la calle Eslava y fue el punto de encuentro de diversos intelectuales y de gentes relacionadas con el arte[13]. Es de suponer que ésta no sería la única tertulia frecuentada por Ciga.

La fotografía fue otro de sus pasatiempos favoritos, al menos desde sus años de París. Se sabe que utilizó en algunas ocasiones la fotografía como medio auxiliar para su pintura, aunque parece que este sistema no le agradaba demasiado. La empleó especialmente en los retratos por razones prácticas y en algunas obras da la impresión de que juega con los enmarques fotográficos. A este respecto, se puede señalar además que entre los discípulos de Ciga se cuentan varios fotógrafos como Ardanaz, Irurzun y Aliaga[14].

NOTAS

1. *Banquete homenaje a Javier Ciga,* en «Diario de Navarra», 15 enero 1916, pág. 1.
2. E.C. de A., *Nuestros pintores. Don Inocente García Asarta,* en «El Pensamiento Navarro», 7 febrero 1908, pág. 1.
3. Barón, op. cit. pág. 8.
4. Benito, op. cit. págs. 45 y 46.
5. De Pantorba, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España,* Madrid, 1948, págs. 200-208.
6. Diario de Navarra, 18 octubre 1911, pág. 3.
7. Voz *Garnelo y Alda (José),* en «Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana», Madrid, 1924, Vol. 25, págs. 874 y 875.
8. El Pensamiento Navarro, 7 julio 1912, pág. 2.
9. Arnason, H.H., *Historia del Arte Moderno. Pintura. Escultura. Arquitectura,* Barcelona, 1972, págs. 154-156.
10. Arnason, op. cit. págs. 163-184.
11. Argan, J.C., *El Arte Moderno 1770-1970,* Valencia, 1976.
12. Irujo Ollo, P.M.ª, *El Centenario de Ciga,* en «Deia», 26 noviembre 1978.
13. Muruzába., op. cit. pág. 34.
14. Zubiaur Carreño, F.J., *Ciga Echandi, Javier,* en «Gran Enciclopedia Navarra», Pamplona, 1990, Vol. III, págs. 251 y 252.

III. ESTUDIO DE LA OBRA ARTISTICA

1. ESTILO PICTORICO

El pintor Ciga Echandi revela en su obra un dominio de la técnica y de los recursos propios del oficio, aspecto que resulta totalmente necesario en cuanto que es su medio de expresión. La serie de elementos plásticos que conforman la estética de su obra y que a continuación vamos a analizar puede quedar incluida en los siguientes apartados: composición, espacio, dibujo, color, luz, movimiento, tiempo y expresión.

1.1. Composición

El cuadro, como expone Osvaldo López Chuhurra, debe «fabricar las estructuras que le permitan organizarse»[1]. Entramos, así, en el tema de la composición que es «el elemento plástico destinado a cumplir con este requisito»[2].

En este sentido, Ciga «busca en sus creaciones la armonía de la composición y el equilibrio de formas»[3]. Esta realidad más el realismo de la composición, que es utilizada para plasmar una visión rigurosa de la realidad y lo impecable de su técnica compositiva, con una soltura que sólo la dan el estudio y el trabajo continuados, son los tres aspectos que es necesario considerar a la hora de estudiar este elemento en la obra del pintor.

Sus composiciones responden a una organización de los elementos del cuadro equilibrada y armónica, pero los procedimientos que utiliza para conseguir ese equilibrio son muy diversos.

En no pocas ocasiones Ciga se sirve de esquemas de tipo geométrico. Muestra especial interés en los esquemas triangulares clásicos que dan a la composición una cierta sensación de reposo, aunque casi nunca los elementos del cuadro componen un triángulo perfecto. Como ejemplos, sacados entre otros muchos, de este tipo de esquema podemos citar «La Calceta» (Cat. n.° 14), «La Carta» (Cat. n.° 20) o «Cíngara» (Cat. n.° 52) En «Cíngara» el amplio y multicolor ropaje que porta la gitana y el mantón que deja caer desde el banco en el que se halla sentada, forman una base amplia que va en disminución hacia arriba hasta formar, con su cabeza de aire melancólico, el vértice superior del triángulo.

Con menor frecuencia el pintor se decide por esquemas de tipo circular o romboidal. Del primer tipo es la obra, realizada en 1914, «Reunión de los 12 ancianos bajo el roble de Jaureguízar» (Cat. n.° 45), cuadro pintado con destino a los salones del Centro Vasco de Pamplona. En él se representan 12 figuras iguales en porte, rostro y vestiduras, que aparecen dispuestas en un círculo imperfecto, en medio de un paraje de bosque. Da la sensación de que el artista ha utilizado un único modelo, colocado en diferentes posturas, para todos los personajes. De esquema romboidal es «Paisaje de Uztárroz» (Cat. n.° 309), obra en la que la composición está formada por dos triángulos, uno con el vértice hacia arriba y otro con el vértice hacia abajo, cuya combinación llega a componer una figura romboidal.

Otra manera de conseguir una composición armónica es disponer los elementos del cuadro alrededor del centro del mismo, teniendo presente que ese punto central es «locus principal de atracción y repulsión»[4]. Por el contrario, en otras obras se produce un descentramiento ya que la parte central queda más libre de elementos, relegándose éstos a los extremos del cuadro. Entre las obras del primer tipo podría mencionarse «Chacolí» (Cat. n.° 92) en la que el punto central lo ocupa una jarra de barro, de la que un grupo de ancianos bebedores escancian y gustan plácidamente el chacolí.



Javier Ciga en la exposición de pintura realizada en Pamplona en 1917.

J. CIGA

Alrededor de ella se acumulan los demás elementos del cuadro. Como ejemplo del segundo tipo podemos señalar la obra «Un Viático en el Baztán» (Cat. n.º 222), fechable hacia 1917 y expuesta actualmente en el Museo de Navarra, donde el equilibrio compositivo se logra de una forma contraria a la que se emplea en el cuadro anteriormente comentado. Así, quedando la parte central más libre de elementos, el grupo de los moradores de la casa, con el amo destacado respecto a las tres mujeres, se sitúa a la derecha del cuadro recibiendo con fe y recogimiento la venida del sacerdote con el Viático para el enfermo que, con el monaguillo que le precede y las mujeres que le siguen, forman un grupo compacto a la izquierda de la composición. Con este mismo sistema se logra también la armonía en sus numerosos paisajes de rincones de pueblos, con sus casas dispuestas a derecha e izquierda de la calle, que se sitúa en el centro de la composición o los paisajes en los que el camino corre por el centro, mientras que los árboles quedan dispuestos a los dos lados del mismo.

En otras ocasiones, las diferentes masas que componen la obra, que en definitiva actúan a modo de distintas fuerzas de las que podría surgir el desequilibrio, llegan a compensarse unas con otras, dando como resultado la estabilidad. Algunos paisajes baztaneses en los que Ciga juega con distintas masas de cielo, tierra y agua, con planos diferentes y con manchas cromáticas variadas en las que predominan los colores fríos en los tonos verdes, azules y grises, lejos de desequilibrar el conjunto se traducen en una sensación visual de armonía y de total serenidad.

En otras obras el artista hace destacar algunos objetos pictóricos importantes, evitando que éstos se pierdan dentro de la composición. Este es el caso de objetos pequeños que, por su tamaño, hubieran podido quedar invisibles dentro del conjunto. Sin embargo, Ciga hace que el espectador se fije en ellos utilizando distintos procedimientos. Unas veces se sirve del color como ocurre en el caso de «La triste noticia» (Cat. n.º 15), en donde la carta blanca orlada de negro, que notifica un hecho luctuoso, queda resaltada como elemento importante que es dentro de la composición a través del color blanco, tono con mayor peso que la gama de ocres predominante en la obra. Los paisajes baztaneses en los que los caseríos aparecen salpicados dentro del conjunto, no se pierden, sino que quedan resaltados a modo de pequeñas manchas blancas dentro del verdor del paisaje. Otras veces la posición del objeto pequeño dentro del cuadro sirve para atraer la atención. Este es el caso de «Abuelo y nieta» (Cat. n.º 8), obra en la que la pequeña muñeca que sostiene la niña es un foco de atracción por estar colocada cerca del centro de la composición y por habérsele aplicado unas pinceladas rojas, color cálido y vivo que destaca dentro de un conjunto débilmente iluminado en el que predominan los tonos ocres.

Es frecuente en las composiciones de Ciga que aparezcan elementos que se oponen por sus direcciones distintas u opuestas. Muchas veces sus obras acogen figuras colocadas en posturas diferentes (de frente, de perfil, ladeadas o de espaldas) que, lejos de producir un desequilibrio, quedan compensadas unas con otras evitando la monotonía y dando movimiento a la composición. A modo de ejemplo se podría citar «El mercado de Elizondo» (Cat. n.º 40), obra en donde las figuras se disponen, en posturas variadas y compensadas, en dos corros para vender sus productos bajo el atrio de la calle del Mercado, mientras que una joven con un chiquillo en brazos camina desde el fondo hacia el espectador.

Frente a estas composiciones en las que las unidades que las forman son diferentes en tamaño, color, posición o dirección, existen otras en las que el equilibrio se logra gracias a una mayor homogeneidad de los objetos pictóricos. Esto es lo que ocurre en «El mus» (Cat. n.º 267), obra en la que los hombres que se sientan en la taberna, alrededor de una mesa para disfrutar juntos del juego y del vino, tienen cierta homogeneidad y análogo peso, de lo que se deduce la armonía y el equilibrio. Destaca en esta escena el juego de miradas que se entrecruzan los jugadores cargadas de malicia, astucia y jocosidad.

La simetría y la asimetría son otros de los recursos con los que Ciga llega a conseguir composiciones equilibradas. Es muy habitual que trabaje con esquemas asimétricos lo que no se traduce en desequilibrio pues, como expone Arnheim, «el equilibrio no exige simetría»[5]. De esquema asimétrico es, entre otros, «Retrato de mi mujer» (Cat. n.º 98), obra en la que la retratada aparece sentada bajo las ramas de un árbol en actitud serena y reposada. La figura queda desviada hacia el extremo derecho del cuadro, quedando la otra parte ocupada por un paisaje de horizonte lejano. Del

mismo tipo es también «Elizondo'ko neska-txak» (Cat. n.° 133), en donde las dos muchachas, que portan con gracia sus cestas de manzanas, vienen a concentrarse en la parte derecha de la composición. En otras ocasiones el pintor elige la simetría como modo de organización del cuadro, como ocurre en el caso de «Fuente de Santa Cecilia» (Cat. n.° 273). En esta obra se plasma la fuente de estilo neoclásico que se halla en la plaza de la Navarrería, diseñada en 1783 por Paret, quedando al fondo el palacio del Marqués de Rozalejo iluminado por la luz del sol.

A modo de resumen se puede afirmar que Ciga da una importancia capital a la composición de sus obras, que juega con la variedad y evita la monotonía.

1.2. Espacio

«El problema fundamental que debe resolver la pintura es la creación de un espacio, encerrado en la superficie de la tela elegida por el pintor»[6].

Variados son en el pintor Ciga, como en la mayoría de los artistas, los espacios que crea en sus obras, pudiéndose hacer de ellos la siguiente división: espacios neutros, espacios interiores, espacios exteriores y espacios inventados.

Los espacios neutros e intemporales son frecuentemente utilizados por Ciga, especialmente en su producción retratística y en la representación de tipos populares, lo que resulta interesante como medio para destacar la figura. En su afán por centrar la atención exclusivamente en la figura, la abstrae de un contexto espacial normal para colocarla ante un fondo neutro, generalmente oscuro, que logra que todo el interés del espectador quede concentrado en la persona representada. Sin embargo, ese fondo intemporal crea un espacio real para la figura, produciéndose una ruptura y una separación entre ambos. Para ello utiliza diferentes procedimientos. En ocasiones se decide por las matizaciones del color del fondo, recurso éste muy empleado por Ciga. En el «Retrato del pintor Turumbay» (Cat. n.° 245) el color verdoso del fondo queda muy matizado por efecto de la luz. Con menos frecuencia utiliza el procedimiento de hacer un fino rayado en el fondo neutro, con lo que se consigue además cierta sensación de movimiento. Este es el caso del «Retrato de Don Angel Menaya Reynoso» (Cat. n.° 2).

En interiores, Ciga utiliza diferentes recursos para lograr el espacio. En ocasiones la luz es el principal procedimiento con el que se consigue crear el espacio de la obra. En «Cuadra» (Cat. n.° 11), obra fechada en 1910, la luz clara que evoca a los grandes maestros del siglo XVII español y especialmente a Velázquez, penetra en el interior desde distintos focos pero sobre todo desde la puerta abierta del fondo, provocando un complicado claroscuro y una progresión luminosa capaz, por sí sola, de crear una profundidad y un ambiente espacial y especial. Con mucha frecuencia el pintor se inclina por la colocación de objetos y figuras en distintos planos de profundidad. Como ejemplos de este tipo de recurso, también utilizado en la obra anteriormente citada, pueden señalarse «La triste noticia» (Cat. n.° 15) y el «Retrato del Doctor Gortari» (Cat. n.° 119). En el primer cuadro, de 1910, la escena se encierra en un interior penumbroso, hecho muy habitual en las obras de Ciga de etapa madrileña. La mesa en primer plano, las dos figuras del anciano y la niña en segundo término y la pared al fondo sirven para crear una gradación de profundidades, consiguiéndose de esta manera un espacio de gran sobriedad, ya que muy pocos elementos son necesarios para lograr ese marco interior en el que se ubica la escena. El «Retrato del Doctor Gortari» resulta algo menos sobrio por estar el espacio más recargado con diversos elementos y por ofrecer una tonalidad y una luminosidad muy claras. La mesa tras la que se sienta el doctor, el armario y la pared crean distintos planos de profundidad y la sensación de un espacio interior real.

También se encuentran, entre las obras del artista, algunas en las que existe una mezcla de espacios interiores y exteriores. Este es el caso de «Un Viático en el Baztán» (Cat. n.° 222), donde coexisten admirablemente el interior muy sobrio y algo oscuro y el exterior, un paisaje visto a través de los huecos que dejan las personas que se disponen a entrar en la casa, lo que provoca un complicado juego de luces. En «Amatxi haciendo punto» (Cat. n.° 251), el interior se distingue por referencia al espacio exterior, que queda insinuado por una ventana lateral desde donde entra la luz.

En los espacios exteriores suele existir en general un efecto de profundidad, afirmación



Javier Ciga con su esposa Eulalia Ariztia. 1917.



Kilométrico expedido a favor de Javier Ciga y Eulalia Ariztia. 1917.



Pasaporte de Javier Ciga y de su esposa. 1925.

J. CIGA

particularmente cierta en el caso de los paisajes. En algunas ocasiones el espacio que se abarca en la obra pictórica es limitado, como ocurre en «Calle de París» (Cat. n.º 51), de época parisina, donde los bloques de casas y los árboles situados a la izquierda, al fondo y a la derecha sirven para cerrar el espacio del cuadro y limitarlo. A veces, el espacio exterior de la obra abarca una zona de gran amplitud, como es el caso de «Vista de Lecároz» (Cat. n.º 338).En algunas obras incluso podría detectarse la influencia velazqueña, como en «Kiliki» (Cat. n.º 143), pequeña acuarela realizada sin pretensiones en los años 20, en la que la sombra que proyecta la figura es la única referencia que proporciona la sensación de un espacio real. Este procedimiento lo utilizó Manet, también por influencia del gran pintor español, en «El Pífano» donde la figura se sitúa en un espacio sin límites, dándose idea del mismo únicamente a través de la sombra que proyecta.

No resulta infrecuente en Ciga la «invención» de los espacios que sirven de fondo a sus obras, si bien siempre se basa en la observación de la naturaleza para conseguir un efecto real. A veces, sin embargo, se produce un efecto extraño, como ocurre en el caso de algunos retratos, tanto masculinos como femeninos, en los que la figura aparece iluminada por una luz fuerte, mientras que el espacio que le sirve de marco resulta un paisaje nocturno.

Ciga utiliza, además, otros recursos para crear espacio o contribuir a la formación del mismo. En ocasiones se sirve de los escorzos, si bien nunca se decide por los escorzos violentos. En los retratos es frecuente que aparezcan la mano o el brazo escorzados. También utiliza los efectos de las transparencias, que sirven indirectamente para la creación de profundidad.

En la obra del artista es corriente la utilización de diferentes tipos de perspectivas, elemento que emplea con realismo con el objeto de que el espacio representado en el cuadro parezca verídico. Unas veces se decide por la perspectiva frontal, como ocurre en el caso de algunos retratos. La perspectiva profunda puede detectarse en los soportales que sirven de marco a la escena representada en «El mercado de Elizondo» (Cat. n.º 40). Pero con mayor frecuencia se decide por las perspectivas laterales o por las perspectivas lejanas, como se puede observar en muchos de sus paisajes.

Por último, señalar que el punto de vista normal es el que más abundantemente escoge Ciga para representar sus obras, aunque en contadísimas ocasiones se permite alguna variación. Así, en el cartel anunciador de las fiestas de San Fermín premiado en 1909 (Cat. n.º 3), la escena, que recoge un momento del encierro por la calle Estafeta, aparece representada desde un punto de vista bajo. Por el contrario, en «Plaza de la Cruz nevada» (Cat. n.º 313), el paisaje aparece recogido desde un punto de vista alto, probablemente desde el balcón de la casa del pintor que da precisamente a esa misma plaza.

1.3. Dibujo

«La línea es la fuerza fundamental, que organiza el mundo de la naturaleza en su transposición al papel o la tela», además de ser el medio «más eficiente para elaborar la imagen deseada»[7]. Estas afirmaciones son válidas para la obra de Ciga, pintor que se complace en el dibujo como delimitación del motivo pictórico y para el que este elemento plástico representó un problema de preferencia. La importancia que el dibujo tuvo en su producción artística y en su concepción de la misma, puede detectarse a través de su obra y por los testimonios que se han recogido, que ponen en boca de Ciga expresiones tales como las siguientes: «para ser un buen pintor es absolutamente necesario ser un buen dibujante» y «un buen pintor pasa necesariamente por ser un buen dibujante». Esta idea revela la importancia capital que para el artista navarro tuvo el dibujo. La seguridad y soltura que se muestra en la obra de Ciga fue fruto no solamente de su «asombrosa facilidad para el dibujo»[8], sino también de años de estudio profundo y de trabajo continuado.

1.4. Color y luz

Del pintor Ciga se ha dicho con frecuencia que es un artista de «paleta muy restringida»[9] y que, generalmente, se decidió por los «colores discretos»[10]. Ambas afirmaciones pueden ser ciertas pero es necesario matizarlas. En primer lugar se puede aceptar que su paleta sea restringida en cuanto que en cada obra no emplea mucha variedad de colores, pero no

puede aceptarse tal afirmación si se refiere a la generalidad de su producción. Utiliza, más bien, gamas cromáticas armónicas, evitando generalmente las dificultades de los contrastes fuertes en el color y los tonos encontrados. En el conjunto de su obra casi todos los colores tienen cabida, aunque unos son mucho más habitualmente empleados que otros. Como colores más utilizados tenemos los negros, la gama de pardos y ocres, los grises, los azules, los verdes y los blancos. Otros tonos como los rojos, naranjas, amarillos o rosas los emplea con menor frecuencia. Se observa, pues, que tanto los colores cálidos como los fríos hacen su aparición en la obra de Ciga, que incluye también los tonos intermedios. Respecto a su elección de un colorido discreto, dentro del conjunto general de su obra es cierta tal afirmación, pero también el artista gusta de incluir en algunas ocasiones pequeñas pinceladas de tonos nada discretos, como los rojos o naranjas, que actúan a modo de pequeñas chispas cromáticas dentro de un colorido predominante más sobrio.

Hechas estas matizaciones, hay que decir en primer lugar que Ciga es un pintor absolutamente respetuoso con el color local, es decir que «no altera lo más mínimo la coloración que ofrece el modelo en el momento en que él la observa mientras está trabajando»[11].

En su obra encontramos dos tendencias respecto al color. En unas ocasiones existe una gama predominante, mientras que en otras se juega con una mayor variedad cromática. Como ejemplos de obras monocromas, en las que generalmente se incluye alguna pincelada de otros colores distintos al predominante, podemos señalar «El Bebedor» (Cat. n.º 12) y el «Retrato del Doctor Guillermo Balda» (Cat. n.º 42). En la primera obra, de 1910, existe un claro predominio de los tonos pardos, color apagado y cálido pero muy rico en matices, ya que la luz que incide desde un foco lateral provoca una amplia gradación en el color. Las paredes, la estantería, el hábito, el garrafón, todo aparece en ocres; sólo un pequeño paño blanco y el rojo del vino, que se transparenta a través del vaso, evitan la monotonía cromática. En el «Retrato del Doctor Guillermo Balda» se vuelve a mostrar, esta vez en tonos blancos muy matizados, el predominio absoluto de un colorido. Mayor variedad cromática existe en otras obras, como «Sokadantza» (Cat. n.º 47), fechada en 1914, en la que junto a los verdes, ocres y grises aparecen manchas de blanco, rojo, rosa, etc., lo que da cierta viveza al conjunto.

Siendo el color un factor importante en las reacciones del espectador, aparece utilizado como medio para destacar elementos principales del cuadro o para expresar determinados sentimientos de alegría, tristeza, recogimiento, etc.

Por otra parte, Ciga muestra en su producción artística una preocupación constante por los estudios de luz, convirtiéndose éstos, en no pocas ocasiones, en protagonistas indiscutibles del cuadro. Se interesa tanto por la luz natural como por la artificial.

Dentro de la luz natural, la luz solar es la que más parece inspirarle. Esta le ofrece infinitas posibilidades y, así, en unas ocasiones escoge la luz grisácea y brumosa del amanecer, como en «Notre Dame de París» (Cat. n.º 72) de etapa parisina; otras veces elige la plena luz del día o la del atardecer, interesándose de esta manera por las múltiples posibilidades lumínicas que le ofrecen los distintos momentos del día. También las diferentes iluminaciones estacionales (de verano, invierno, otoño y primavera) y las luces difuminadas por los agentes atmosféricos tienen cabida en las obras de Ciga.

En alguna ocasión, el pintor se decide por la luz nocturna como ocurre en «Procesión de Semana Santa» (Cat. n.º 81), obra de época de París, en la que la oscuridad y negritud de la noche sólo aparece rota por los reflejos blanquecinos de las velas que portan los penitentes, situados a ambos lados del paso de la Crucifixión. Otro ejemplo de luz nocturna es «Sineste zarak» (Cat. n.º 220), fechable hacia 1918, en el que la escena tiene cierto aire de misterio y dramatismo, aportado por el paraje desolado en el que se desarrolla y por la iluminación de la luna llena, que da un tono azulado a todo el conjunto.

La luz natural, sin embargo, no es exclusiva de los espacios exteriores sino que también la aprovecha en los interiores, como es el caso de «Cuadra» (Cat. n.º 11), donde la luz generosa del exterior penetra e ilumina desigualmente el interior.

Ciga utiliza en otras ocasiones la luz y el resplandor que produce la llama de una cerilla o del cigarro, como ocurre en «Niño fumando» (Cat. n.º 71), obra de época de París, donde el resplandor de la cerilla y del cigarro se mezcla con la iluminación que incide sobre



Ciga con sus compañeros de Corporación el día del Corpus.

J. CIGA



Javier Ciga, con su esposa y sus hijos, en una terraza de la Plaza del Castillo. 1931.



«Chacolí», cuadro presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, en 1915. Actualmente se halla fragmentado en dos partes.

J. CIGA

la espalda del niño. La lumbre del fogón es la protagonista de «Cocina vasca» (Cat. n.° 256), cuadro perteneciente a la última época del pintor. En estas obras el resplandor luminoso produce reflejos amarillentos y rojizos, colores cálidos que incluyen tonos intermedios de transición entre ambos, como el rojo-naranja o el naranja-amarillo.

La luz artificial de faroles o de quinqués también tiene cabida en la obra de Ciga, pudiéndose señalar como ejemplos «Viejo con farol» (Cat. n.° 32), de etapa madrileña y «Los Borrachos» (Cat. n.° 27), fechable en la misma época. En «Viejo con farol», junto a una selección del modelo, se aprecia un verdadero tenebrismo, lo que nos lleva a relacionar esta obra con la pintura del Siglo de Oro español. La luz del farol da una tonalidad amarillenta al cuadro, a la vez que acusa los rasgos faciales del personaje, provocando violentos contrastes entre las partes iluminadas que destacan fuertemente sobre las que no lo están. Ciga, que estudió a Ribera y copió alguno de sus cuadros tenebristas, puede ser relacionado en esta obra con el maestro. Por otra parte, la selección de un tipo popular guarda cierta semejanza con los modelos que los grandes maestros españoles, como Velázquez, Ribalta o Ribera, plasman en sus obras. En «Los Borrachos» pueden hacerse parecidas consideraciones, ya que el pintor demuestra su habilidad en la utilización de los recursos de la luz artificial. Coloca a los borrachos en la penumbra de una taberna, iluminada por la luz rojiza de un quinqué que incide de manera desigual sobre las figuras, reforzando sus expresiones desagradables y produciendo reflejos extraños en sus rostros. Son gentes humildes que disfrutan con el vino y el juego y en las que el artista busca una caracterización que llega casi a la caricatura.

En algunas obras de Ciga la luz no procede de un solo foco lumínico, sino que llegan a mezclarse luces de distintos focos artificiales y naturales, provocando complejos efectos. En «Un Viático en el Baztán» (Cat. n.° 222), de hacia 1917, se mezclan la luz del sol del exterior, la del farol que porta el monaguillo y la de las velas que sostienen los moradores de la casa y las mujeres que siguen en procesión al sacerdote.

Consecuencia de la importancia que los estudios de luz tienen en la obra de Ciga son los efectos de luces y sombras y los claroscuros, ya que la luz no incide homogéneamente en todos los elementos ni en toda la superficie del cuadro por igual, sino que provoca una gradación desde las partes más iluminadas hasta las que están en sombra, lo que influye en la intensidad de los colores. El pintor se muestra como un hábil modelador de claroscuros y de contrastes entre luces y sombras. Estos juegos de luces y sombras sirven en ocasiones para crear espacio, para contribuir a la profundidad, para dar una sensación de movimiento o para reforzar la expresión de determinados sentimientos. Con mucha frecuencia ocurre que las partes más iluminadas de la obra se corresponden con los elementos más importantes que se pretenden resaltar dentro del cuadro. Esto es habitual en los retratos, donde el rostro y las manos son los puntos en los que se concentra el interés y la luz más intensa, aunque también en ellos suelen producirse contrastes y juegos de luces y sombras.

1.5. Movimiento, tiempo y expresión

Movimiento, tiempo y expresión son tres categorías interesantes de analizar en toda obra de arte, ya que se constituyen en elementos capaces de atraer fuertemente la atención del espectador.

En la producción del pintor Ciga el movimiento nunca aparece expresado violentamente, aunque utiliza una serie de recursos que aportan cierto dinamismo contenido a la obra. En ocasiones el movimiento viene dado por la propia acción que se desarrolla en el cuadro y que lleva implícita el dinamismo. Unas veces éste tiene una dirección única o predominante, mientras que en otras obras se contraponen movimientos de dirección diferente. Así, en «Procesión del Corpus en Pamplona» (Cat. n.° 241), fechada en 1944, el hecho de que las figuras se hallen caminando ya implica una acción dinámica por sí misma, pero además el tema de la procesión, que en este caso pasa por delante de la Casa Consistorial de Pamplona, origina un movimiento en una única dirección. En la obra de última época, titulada «En el manzanal» (Cat. n.° 271), se contraponen el movimiento de la joven del primer plano que, con su cesto de manzanas, parece venir hacia el espectador, el de la muchacha del plano intermedio que describe un movimiento hacia el suelo y el del chico del fondo que, al pie de una escalera, se dispone a subir al árbol.

En general, Ciga evita colocar la figura en

posición frontal, prefiriendo por el contrario las posturas más o menos ladeadas, con lo que se evita el frontalismo y se gana en movimiento. Este es el caso de muchos retratos y de obras en las que se representan tipos populares. La mirada es otro de los elementos dinámicos en los cuadros del pintor, a la que otorga una atención preferente. Con gran frecuencia hace que los ojos de sus personajes miren fijamente al espectador, con lo que se introduce un elemento inquietante que produce una sensación de movimiento, incluso en aquellas obras en las que la figura aparece en posición frontal.

Las telas con pliegues movidos o las posturas inestables de algunos objetos son otros recursos que el artista emplea para dinamizar las composiciones. Otras veces los elementos atmosféricos, tales como las nubes en movimiento, la niebla que cubre los montes, el agua que corre por el río o las olas del mar, introducen el dinamismo en los paisajes realizados por Ciga. En alguna ocasión llega a utilizar la técnica de pinceladas más libres y de empaste abundante para conseguir un efecto visual de movimiento, como ocurre en el ropaje que porta la niña del retrato titulado «Nanet» (Cat. n.º 70), de época de París.

También el tiempo queda convenientemente reflejado en la obra de Ciga, tanto en los paisajes como en las figuras. En los paisajes, el tiempo queda introducido por el hecho de que se capta un entorno concreto en un momento determinado, con la luz de una hora concreta y con el colorido que esa luz y ese tiempo producen. En figuras, el pintor es muy aficionado a mostrar las diferentes edades: la infancia, la juventud, la madurez y la vejez, lo que lleva implícito el tiempo. En ocasiones, contrasta los distintos tiempos de la vida, como es el caso de «Las dos generaciones» (Cat. n.º 63), de época de París, en donde se muestra la juventud al lado de la vejez.

Si la figura humana es el ser con mayor capacidad de expresión, a través de su gesto, de su actitud y de su porte, también los demás seres de la creación e incluso los objetos tienen cierta capacidad expresiva. En este sentido, el artista sabe hacer expresarse a todos los elementos que componen sus cuadros, pero manteniendo siempre la mesura y evitando los excesos, tanto si se trata de expresar la alegría, como la tristeza, la malicia, la resignación o el dolor. Como buen psicólogo que fue, Ciga demostró, en sus numerosos retratos, una especial sensibilidad para hacer expresar a la figura humana los rasgos más profundos de su verdadera personalidad.

2. EVOLUCION ARTISTICA

No resulta fácil establecer el proceso de evolución en la pintura de Ciga, ya que éste se revela como un artista capaz de hacer obras diferentes en un mismo contexto temporal y espacial, por lo que se resiste a tajantes divisiones en épocas.

Puede afirmarse que su obra es el producto del momento artístico en el que le tocó vivir, pues en ella se puede detectar la influencia y confluencia de estéticas decimonónicas y de corrientes más vanguardistas. Como ya expuso Martiñena, «guarda, de los últimos románticos, un exaltado amor a su tierra, y del realismo la búsqueda del hombre, del gesto escueto, sin la ampulosidad sensiblera de la llamada pintura social»[12]. A esto añade F.J. Zubiaur que es un pintor que utiliza «a veces los descubrimientos impresionistas»[13].

Dos observaciones más se pueden incluir. La primera es que no se trata de un artista con gran imaginación, sino que su mayor virtud es que sabe escoger de cada lugar los temas que le interesan, manteniendo siempre la fidelidad absoluta al natural, sin afanes estéticos, ya que no pretende hacer las cosas ni más hermosas ni más feas. Quizás su contemporaneidad estriba en que pinta con igual devoción un Cristo que una fiesta aldeana. La segunda observación sería el valor de su propia personalidad, lo que se manifiesta en él de su sentimiento vasco, que indudablemente llega a influir en su pintura, especialmente en la temática costumbrista en la que existe una decisión de representar el tipo racial vasco y su vida tradicional.

En la evolución de la pintura de Ciga podemos señalar cinco etapas, separadas por años que coinciden con otros tantos momentos importantes de su vida: etapa inicial (hasta 1909), época de Madrid (1909-1911), época de París (1912-1914), etapa de plena madurez (1915-1936) y últimos años (1940-1960).

2.1. Etapa inicial

Esta época abarca desde sus inicios autodidactas hasta el año 1909 en que se traslada a Madrid. No hemos creído conveniente deno-

minar autodidacta este período, como han hecho algunos autores que han tratado el tema, porque, si bien sus inicios lo fueron, sus posteriores estudios en Pamplona con varios pintores y en la Escuela de Artes y Oficios nos inclinan a la eliminación de tal etiqueta. La dificultad para estudiar este momento viene dada por el hecho de que apenas se han encontrado muestras pictóricas y todas las encontradas están fechadas en 1908 y 1909, sin que se haya conseguido obra que con seguridad sea de años anteriores.

En esta producción, Ciga revela ya su afición hacia los géneros por los que posteriormente sería más conocido: retrato y escenas costumbristas. En ellos muestra claramente su tendencia realista a plasmar el natural tal como es. Son obras no carentes de cierto dominio técnico, con una preocupación por el dibujo y por el movimiento y con un respeto absoluto por el color local.

En los retratos –tres son los que se han encontrado; uno es el «Retrato de Don Angel Menaya Reynoso» (Cat. n.º 2), fechado en 1908, que forma pareja con el de su esposa, «Retrato de Doña Petra Erburu» (Cat. n.º 7) y el tercero es el «Retrato de Don Manuel Ochoa de Olza» (Cat. n.º 6) adscribible a este momento por ser muy similar al primero– es deudor de los retratos del último romanticismo con fondos neutros oscuros y entonaciones generales negras u ocres, de forma que toda la atención se concentra en la figura y especialmente en los rostros que, al estar muy iluminados, destacan con fuerza. Son tres obras sobrias y de pequeño formato, románticas en su concepción y realistas por la plasmación exacta del natural. En ellas los retratados, muy detallados, bien iluminados y con sus expresiones individualizadas, aparecen bien delimitados sobre el fondo, marcándose así una ruptura entre fondo y figura. Se sitúan en posturas más o menos ladeadas y en sus ropas existe una preocupación por reflejar las diferentes calidades de las telas. El movimiento es elemento fundamental que se consigue, en los fondos, a través de las matizaciones del color o de un suave rayado y, en las figuras, a través de las posiciones ladeadas. Los juegos de luz, que dejan zonas más iluminadas y otras más sombreadas, y la importancia otorgada a la mirada, que se fija insistentemente en el espectador, son elementos todos ellos que introducen el dinamismo.

Las escenas populares que plasma en este momento se refieren a la vida pamplonesa durante las fiestas de San Fermín. Se trata de los tres carteles realizados para anunciar dichas fiestas, uno de 1908 (Cat. n.º 1) y dos de 1909 (Cat. n.º 3 y 4), pero conviene fijarse más especialmente en los de 1909 por cuanto que suponen una evolución respecto a las obras anteriores. Los asuntos representados en estos dos carteles son el tema del encierro que transcurre por la calle Estafeta y el de los kilikis, con lo que se aprecia un primer cambio fundamental y es que el artista se decide a salir del estudio para plasmar las escenas al aire libre, puesto que la calle es la auténtica protagonista de la fiesta. Este salir al exterior ya se insinuaba, aunque menos claramente, en el cartel de 1908 en el que un telón encarnado, descorrido por un muchacho, deja ver la plaza de toros, captada desde una perspectiva que no parece muy real. Consecuencia directa de lo anterior es que la luz se convierte en elemento primordial del cuadro. Se trata de una luz exterior y natural que aporta cierto aire de modernidad, por cuanto que queda recogida la transitoriedad de la misma. La escena del encierro recoge la luz difusa y grisácea del amanecer y en la de los kilikis aparece una luz algo difuminada por efecto de las nubes, que hace que las figuras proyecten sus sombras en el suelo. El colorido general también es diferente pues la paleta se amplía hacia mayor número de colores y cambia a tonalidades más claras y suaves. Destacan especialmente los grises de los bloques de casas de la escena del encierro. La pincelada se hace más libre, aunque sin llegar a desintegrar las formas ni a desdibujarlas. Por otra parte, la pasta se acumula en algunos puntos concretos, como en las nubes, produciendo efectos ópticos de dinamismo. El movimiento supone otro avance frente a las obras anteriores, ya que encontramos ahora un dinamismo más acentuado que, evidentemente, viene dado por la propia temática: en el encierro, la carrera delante del toro y en la escena de los kilikis, las posturas forzadas de los niños corriendo y sus expresiones asustadas. También son interesantes las perspectivas en ambas obras, ya que los árboles y los edificios que flanquean las escenas forman líneas de fuga que vienen a confluir en el fondo, ofreciendo una perspectiva profunda. Por otra parte, hay que señalar que el tema del encierro aparece captado desde un punto de vista bajo.

Todas estas consideraciones muestran la existencia de ciertas diferencias entre la obra



Javier Ciga paseando con su hijo Miguel. Pamplona, 1933.

J. CIGA

de 1908 y 1909, aunque este cambio puede estar motivado por la distinta temática y por el diferente escenario en el que se ubican las escenas.

2.2. Epoca de Madrid

Abarca los años que van entre 1909 y 1911, tiempo en el que el pintor Ciga se dedica a realizar una serie de estudios académicos y a empaparse, en los museos, de la pintura tradicional española, reforzando así su formación en todos los elementos plásticos que componen la pintura. En estos años iniciales del siglo XX pervivía en los círculos oficiales madrileños una pintura de claro talante decimonónico, ya que seguían vigentes algunos aspectos del Romanticismo y del Realismo[14] que van a influir decisivamente en la obra de Ciga, al igual que la pintura de los maestros del Siglo de Oro español.

El artista navarro se afianza en la estética realista, manteniendo una absoluta fidelidad al modelo. La de este período es una obra de dibujo firme, composiciones algo monótonas, colorido sobrio y en la que la figura humana ocupa todo el interés.

Realiza composiciones muy estudiadas, en las que evita utilizar un número elevado de figuras. Generalmente sus cuadros incluyen uno, dos o tres personajes y raras veces acumula una mayor cantidad de figuras. Se inclina preferentemente por los esquemas triangulares clásicos, como ocurre en «La Calceta» (Cat. n.º 14), de 1910, donde dos figuras, una anciana que teje distraídamente mientras sigue con atención la lectura que del periódico hace su nieta, forman un triángulo pues ambas inclinan sus cuerpos una hacia la otra, formando la cabeza de la anciana el vértice superior del mismo. Es una obra lineal y detallada, en la que existe cierta sequedad en el tratamiento de los rostros. La luz, que procede de la derecha, matiza mucho el color, tanto los ocres del fondo, como el gris de la bata de la niña y el negro y el pardo del atuendo de la anciana.

En el colorido Ciga se muestra monótono y sobrio, dominando las entonaciones generales sombrías de ocres, tierras y negros, colores característicos de la estética realista y de la pintura tradicional española. Con una paleta muy reducida en cada obra consigue sabios contrastes de tonos ya que matiza mucho cada color, incluyendo en algunos cuadros pequeños toques de colores más luminosos como el blanco o el rojo. Las obras resueltas totalmente en pardos son características de esta etapa. En «Estudio de viejo» (Cat. n.º 13), de 1910, tanto el fondo como el ropaje del anciano son pardos. Mucha menor importancia cuantitativa tienen las obras en las que existe el predominio de otras gamas de color, como el negro que domina en «María» (Cat. n.º 28), retrato de perfil de una joven cuyo rostro aparece muy iluminado, o el blanco que predomina en «Mohamed Ben El Peli Makurra» (Cat. n.º 29), donde se representa el busto de un joven, vestido con túnica y turbante blancos, de expresión alegre y sonriente. En esta obra se puede detectar una doble influencia: por una parte, la de los blancos de Zurbarán y por otra, la de la tendencia orientalista del Romanticismo, propia del siglo XIX cuando se extendió el gusto por los temas exóticos y norteafricanos. Se acusa, además, la energía y la intensa vitalidad expresadas a través del rostro y de la mirada.

El dibujo es un elemento que Ciga estudia detenidamente en Madrid. Se decide por un dibujo firme y enérgico que le sirve para dar objetividad, como corresponde al realismo, aunque en ocasiones delimita las formas con cierta sequedad. Es además un dibujo detallado, al que llega gracias a su vocación realista y a su capacidad de observación, lo que le lleva a plasmar en la obra hasta el más mínimo detalle, desde las diferentes texturas y calidades de los objetos y materias, hasta unas zapatillas deshilachadas o unos ojos enfermos, sin pestañas y enrojecidos.

Se inclina con preferencia a pintar dentro del estudio, encerrando normalmente sus escenas en interiores sobrios. Consecuencia de este hecho son los estudios de luces y de espacios interiores. Las diferentes luces artificiales y naturales, los contrastes lumínicos y los claroscuros que se producen en figuras, objetos y espacios son objeto de preocupación en la obra de esta época. Solamente en contadas ocasiones las escenas aparecen ubicadas en exteriores. En «Pastor» (Cat. n.º 30), de gusto decimonónico, se aprecia el interés por esa naturaleza en la que sitúa a un pastor que, embozado y de rasgos faciales muy esquematizados, aparece en la cumbre de la montaña parcialmente oculta por la niebla, lo que produce una sensación de fría humedad. También el cartel de San Fermín de 1910 (Cat. n.º 9) recoge una escena exterior, en la que se apre-

cia un luminismo muy destacable que podría ponerse en relación con Sorolla, pintor que como ya se ha apuntado anteriormente gozaba de la estima de Ciga.

Por otra parte, el artista se muestra interesado por la plasmación contenida de los sentimientos: la tristeza del anciano frente a la inconsciencia de la niña en «La triste noticia» (Cat. n.º 15), el bullicio de la fiesta en el cartel de San Fermín de 1910 (Cat. n.º 9), la alegría de la juventud en «Mohamed Ben El Peli Makurra» (Cat. n.º 29), la serenidad de la vejez en el anciano de «Viejo con violín» (Cat. n.º 33) o el anhelo de la campesina en «La Carta» (Cat. n.º 20). En esta última obra surge una temática de tipo social, ya que se plasma el analfabetismo del campesinado que necesita recurrir a un sacerdote para leer una carta, aunque no se llega a la ampulosidad y sensiblería de la pintura social. Se trata de una escena ubicada en un interior sobrio y resuelta en una composición triangular. La luz que procede de la derecha matiza sabiamente el color, tanto los negros y ocres dominantes, como el rojo, blanco y azul de los trajes típicos segovianos que porta la pareja de campesinos. Existe una preocupación por plasmar las diferentes calidades de las telas, especialmente en el ropaje de la mujer que está tratado con gran preciosismo.

Respecto a lo que se conoce de la etapa anterior, en estos años de Madrid se produce una ampliación de la temática. Ciga sigue cultivando el retrato y las escenas costumbristas, pero otros géneros como el bodegón, los estudios de desnudos masculinos y femeninos o los tipos populares también tienen cabida en su obra.

Es curioso constatar como un mismo modelo le sirve en esta época como protagonista de varias obras. Así, el mismo anciano de «Viejo con violín» (Cat. n.º 33) aparece en «Busto de anciano» (Cat. n.º 10) y en «Simón» (Cat. n.º 17). En éstas y en varias de las obras anteriormente comentadas existe una selección de modelos, que Ciga escoge entre los tipos populares de la calle. Muestra sus preferencias por los viejos desaliñados, de piel curtida y arrugada, a los que representa con dignidad, ya que le interesa el carácter y la individualización de los modelos más que la belleza. Esto podría relacionarse con los pintores del siglo XVII español, como Ribera, Ribalta o Velázquez, que también toman como modelos a los tipos de la calle. Lafuente Ferrari dice a propósito de estos maestros que «las tendencias barrocas, en todos los momentos en que han aparecido en la historia, se han interesado especialmente por las efigies de los viejos y de los niños; especialmente los ancianos, con la acentuación del carácter en sus rasgos, reflejando la erosión de la vida y las huellas que ella deja en un rostro humano, son aptos para esa apasionada penetración en el carácter»[15].

2.3. Epoca de París

Los dos años de estancia en París, entre 1912 y 1914, supusieron para la producción artística del pintor un enriquecimiento y una maduración, no sólo por la experiencia vital que allí desarrolló sino además por los estudios diversos que realizó. París, más que provocar una evolución artística en la obra de Ciga, le hizo ampliar su campo estilístico e interesarse por tendencias más progresistas. Es curioso constatar cómo el pintor, al igual que muchos otros artistas, se decide por París como lugar donde completar su formación, pues desaparecida la atracción de Roma «se impuso la fascinación de París que, tras las luchas impresionistas, ya se había convertido en el centro internacional del arte moderno, fragua de los «ismos», punto de reunión de las inquietudes estéticas universales y sede de la organización del comercio artístico según las pautas todavía vigentes en la actualidad»[16]. No se inclina, sin embargo, por la última vanguardia ya que lo más que llega es a interesarse por el constructivismo y el impresionismo.

En estos años nos encontramos con una obra variada que resulta un tanto desconcertante, pues en ella se dan cita diferentes estilos. Da la impresión que Ciga no encuentra su camino, ya que existen cambios bruscos en su obra, a la vez que parece perseguir objetivos bien diferentes.

Las nuevas corrientes estilísticas las tantea en varias obras, especialmente en paisajes urbanos de pequeño formato. «A orillas del Sena» (Cat. n.º 34), «Montmartre» (Cat. n.º 69), «Pescando en el Sena» (Cat. n.º 80), «Calle de París» (Cat. n.º 51) y «Paisaje nocturno del Sena» (Cat. n.º 79) son ejemplos de cómo la pintura parisina ha calado en Ciga, que se deja influir por los grises de París y por los efectos atmosféricos del impresionismo. Sin embargo, se inclina más por la construcción, sin perder el dibujo, plasmando las formas que le ofrece la



Ciga con su esposa e hija en San Fermin, 1927.



Ciga con su familia en Elizondo, 1927.

naturaleza y los volúmenes bien definidos, como los constructivistas. Mantiene cierta aspiración a construir sólidamente como Cezanne, que abrió la vía del constructivismo en su afán de «hacer del impresionismo algo sólido y duradero como el arte de los museos»[17]. En «A orillas del Sena» se recoge una escena en la que varios obreros aparecen trabajando en las márgenes del río, quedando la ciudad al fondo. Técnicamente la obra es un ensayo de construcción pastosa y aparece tratada con cierto desenfado, lo que produce un efecto visual de dinamismo. Ciga parte de la naturaleza y construye con un color equivalente al de la naturaleza, resolviendo la obra a base de pequeñas y libres pinceladas de color que no hacen que se pierda el dibujo ni los volúmenes. La luz, el tono atmosférico y la sensación de transitoriedad son elementos a los que se ha concedido una importancia capital. En esto tiene que ver el hecho de que se haya salido al aire libre para pintar el cuadro. Otras obras, como «Notre Dame de París» (Cat. n.° 72), tienen un aire general más impresionista, debido a la plasmación de la luz fugaz del amanecer, aunque no se pierda el dibujo ni el volumen.

En alguna ocasión se produce un choque de estilos dentro de la misma obra, como ocurre en «Nanet» (Cat. n.° 70), retrato infantil en el que coexisten un rostro muy dibujado y un tratamiento de las vestiduras muy libre, a modo de pequeñas manchas sueltas de colores blancos, grises y azules.

Junto a esta obra más avanzada estilísticamente existe otra más tradicional, enlazada con las corrientes realistas y post-románticas y con la pintura del Siglo de Oro que el artista estudió en Madrid. En 1914 Ciga pinta uno de sus cuadros más conocidos, «El mercado de Elizondo» (Cat. n.° 40), que «muestra a unas etxekoandres vendiendo sus productos bajo el atrio de la iglesia, en una composición difícil que el pintor resuelve con variedad y en profundidad, con un efecto de luz lejano, muy propio de Velázquez, como asimismo lo es la colocación en primer término de bodegones. En él se aunan, con justeza, una técnica depurada, realismo extremo y sensibilidad psicológica ante el tipo racial»[18]. Esa preocupación por plasmar el tipo vasco y su modo de vida tradicional puede ser relacionada con la obra de otros pintores vascos que también tratan la temática costumbrista.

El realismo decimonónico está patente en «Los hijos del desertor» (Cat. n.° 66), obra en la que se representa un grupo de tres niños comiendo castañas, algo desharrapados y de actitudes tristes, que aparecen tratados con delicadeza y ternura. Se sitúan en un interior lóbrego y triste, poco iluminado, lo que hace destacar las figuras. Todo ello se realiza con un dibujo muy detallado y con un colorido sobrio de ocres, pardos y grises, quedando la obra perfectamente terminada.

La influencia romántica se percibe muy claramente en los numerosos retratos que realiza en estos años. Uno de los más logrados es el de «El violinista Castillo» (Cat. n.° 57), en el que el retratado surge de la oscuridad de un fondo neutro. Todo el interés se concentra en la figura cuya fisonomía y psicología, reflejadas a través del porte y del gesto, quedan fielmente captadas. La austera paleta de negros contrasta con las carnaciones y con las pinceladas blancas del cuello y puños de la indumentaria.

En 1912 Ciga pinta su «Autorretrato» (Cat. n.° 35), en el que el artista se plasma en el interior de su estudio en el momento de la elaboración de una obra. Como Velázquez en «Las Meninas» se retrata de frente, con la paleta y el pincel en las manos, con el cuadro en el que se halla trabajando de espaldas y con el borde del lienzo muy iluminado.

Así pues, existe una diversidad de estilos que se mezclan en la obra de Ciga; diversidad también en el dibujo que va desde el más firme hasta otro más libre. En el colorido, París hace ampliar la paleta del artista. Frente a obras donde se produce el predominio de un colorido oscuro y sobrio, existen otras en las que la paleta se aclara en sentido impresionista. En algunos cuadros el color se vuelve luminoso y alegre, como es el caso de «Chulas» (Cat. n.° 54), obra en la que de un fondo de crisantemos multicolores surgen dos muchachas de expresión sonriente y envueltas en decorativos mantones de Manila. El tema español aparece en estos mantones de rico colorido, que contribuyen a dotar al conjunto de una luminosidad que quizás podría ponerse en relación con Sorolla, pintor muy admirado por Ciga.

La variedad también se observa en la temática, que se amplía respecto a lo que se conoce de la etapa madrileña, lo que tiene especial interés en el caso del paisaje urbano. Respecto a los formatos se observa que al lado de cuadros de tamaños grandes existen otros de re-

ducidas dimensiones. Por último, es necesario señalar que París influye en el hecho de que Ciga se decida a salir más al aire libre para pintar, lo que demuestra su mayor interés por el tono atmosférico, por la luz exterior y natural y por los efectos cambiantes que esa luz produce.

Todas estas consideraciones muestran claramente que la frecuente afirmación de que París y sus corrientes artísticas no influyen en la obra de Ciga no es exacta, ya que en parte de su producción se inclina hacia estéticas vanguardistas y en toda ella, como acertadamente expone Martinena, cobra soltura y gana personalidad[19].

2.4. Etapa de plena madurez

Hemos denominado así este largo y fructífero período de la obra de Ciga, que se extiende desde su vuelta de París en 1914 hasta su encarcelamiento con motivo de la guerra civil de 1936, por considerar que este momento coincide con «la plena madurez artística y vital del pintor, que por otra parte, desarrollaría en estos años una labor polifacética, cultivando prácticamente todos los géneros»[20].

Esta etapa, sin embargo, no trae consigo novedades esenciales. Curiosamente, al volver a Navarra se produce un fenómeno que no es infrecuente entre los artistas de su tiempo y es que, en parte, Ciga retrocede en sus posiciones artísticas, olvidando los tanteos que había realizado en estilos más progresistas y volviendo a una pintura más tradicional que también había cultivado en París. Este hecho probablemente tiene su origen, más que en la propia decisión del pintor, en el ambiente artístico de Navarra casi inexistente y mucho menos dado sin duda a las corrientes vanguardistas de la pintura. Llano Gorostiza, a este respecto, afirma que «el navarro, durante algún tiempo, pareció participar de las inquietudes parisinas. Pero acabó separándose del grupo para enclaustrarse en su amurallada ciudad...»[21]. Del ambiente reinante en Navarra en aquellos años nos da idea el comentario que un crítico local realiza en 1916, en el que se dan unas pinceladas sobre el «ambiente de indiferencia y olvido» de la cultura del espíritu, pecado éste que no es sólo de Navarra sino que por desgracia es nacional. Añade que «uno de los mayores méritos de Ciga es el de haber conservado su buen gusto y su personalidad viviendo en París, visitando aquellos salones y presenciando muchas veces el triunfo de la extravagancia, vicio en el que cae el arte a menudo cuando le faltan alas e inspiración y quiere, al mismo tiempo, satisfacer el ansia de novedad que atormenta a todo el mundo, sobre todo al de los artistas»[22].

Sin embargo, la influencia de las tendencias más progresistas que había cultivado en París puede detectarse en uno de los géneros que más cultiva en estos años: el paisaje. Los solitarios parajes de la montaña navarra, de gran belleza natural, y los rincones y calles de Pamplona están mirados por el pintor Ciga con honradez y objetividad. Técnicamente están más relacionados con la estética del realismo, pero en ellos se puede atisbar claramente la búsqueda del ambiente atmosférico y de las diferentes gradaciones de las luces y los coloridos que proporciona la naturaleza, por los que el artista muestra una especial preocupación. Exponente de la afición de Ciga a captar el momento concreto y la naturaleza desde la propia naturaleza es el comentario que recoge J. Lázcoz: «los juegos de luces del atardecer baztanés cuya sorpresa aventurera él salía a imitar con su caja de colores, le desorientaban. Decía, aparentemente disgustado: «es un color el rosa de esas montañas que no hay quien lo capte, sólo dura unos minutos»[23]. Por otra parte, el artista también llega a pintar en repetidas ocasiones un mismo motivo, como en fechas anteriores hicieran los pintores impresionistas. Este es el caso de «Karrikatxar», típica casa baztanesa de la que hizo diferentes versiones, con luces distintas, lo que evidentemente provoca la aparición de tonalidades diferentes en la casa, captando de esta manera los distintos ambientes atmosféricos y dando idea de la mutabilidad de los elementos de la naturaleza. En el caso de la versión del tema que se conserva en el Museo de Navarra (Cat. n.° 140), se puede añadir que la utilización de la espátula y la ejecución pastosa aportan una rugosidad bastante acentuada y un cierto desenfado al conjunto. Por último, cabe señalar que el constructivismo está patente en la serie de paisajes baztaneses que en 1922 realizó para el Ayuntamiento de Baztán (Cat. n.° 105-114). Este hecho bien podría ponerse en relación con algunos de los pintores que F.J. Zubiaur ha llamado de la Escuela del Bidasoa.

Ciga se muestra más tradicional en el resto de su pintura, realizada preferentemente al óleo, aunque llega a hacer alguna experiencia con acuarela. Convertido, en estos años, en





Carteles de Ciga. 1926.

uno de los más prestigiosos retratistas de Pamplona, el pintor deja un buen número de retratos, muchos de los cuales presentan un claro influjo romántico. En general los retratos de este período son más variados en cuanto a ambientación, posturas, etc. que los de etapas anteriores. En unos como «La Manola» (Cat. n.° 93), realizado en 1915, el artista siente la elegancia femenina y la belleza de una mujer, cuyo porte e indumentaria le aportan un aire goyesco. En otros, la influencia velazqueña se halla bien patente como ocurre en el «Retrato de Don Francisco Javier de Arvizu y Górriz» (Cat. n.° 96), realizado en 1917, de gran sobriedad y naturalidad, en el que destaca el absoluto realismo con que se capta la fisonomía y el interés por la penetración psicológica. Son retratos, todos ellos, que se caracterizan por el detallismo, el acabado perfeccionista y la preocupación por captar las distintas calidades de las materias.

La influencia del romanticismo y del realismo se mezclan en buena parte de la producción de esta época, pudiéndose citar como ejemplo de esta confluencia la conocida obra de Ciga «Un Viático en el Baztán» (Cat. n.° 222), realizada hacia 1917. Se trata de una pintura costumbrista, «realista y profundamente humana», que «tiene sus raices en el post-romanticismo, cuando se despertó de pronto el interés por la etnografía». «La colocación de las figuras dentro del cuadro es un alarde de buena composición: tanto de las viejas que miran hacia nosotros en primer término, como del amo (destacado para dar la bienvenida al Señor), o las demás ancianas que van en procesión, dejando los huecos necesarios para localizar la casa en un paisaje baztanés. Se ha aplicado el color con valentía, tanto los ocres y negros de los vestidos, como el rojo del monaguillo y los azules del horizonte. Pero, sobre todo llama la atención el realismo del momento, el espíritu de la raza navarra en estos rostros de estoica serenidad ante el destino, iluminados por la luz de los cirios»[24]. La plasmación del mundo tradicional vasco y de su religiosidad pone a Ciga en relación con la temática costumbrista vasca, que muchos pintores como Elías Salaverría o los Zubiaurre trataron. En su obra también tiene cabida el aspecto religioso enmarcado dentro del mundo vasco[25].

El pintor se muestra también realista en otra obra interesante que realiza en 1924 y que lleva por título «Baco» (Cat. n.° 117), en la que un tipo popular, carente de la distinción que convendría a un dios, se convierte en tal al quedar coronado con hojas de parra. Se trata de un modelo escogido por su rostro apicarado y su nariz enrojecida como corresponde a los devotos del vino; la selección del modelo pone de nuevo a Ciga en relación con la pintura del XVII español. Realizada con un dibujo firme y detallado, la figura surge desde la derecha de la composición con su torso desnudo y una corona que no basta para convertirlo en un dios mitológico. El colorido sobrio de verdes contrasta con las carnaciones más blancas del torso y enrojecidas del rostro.

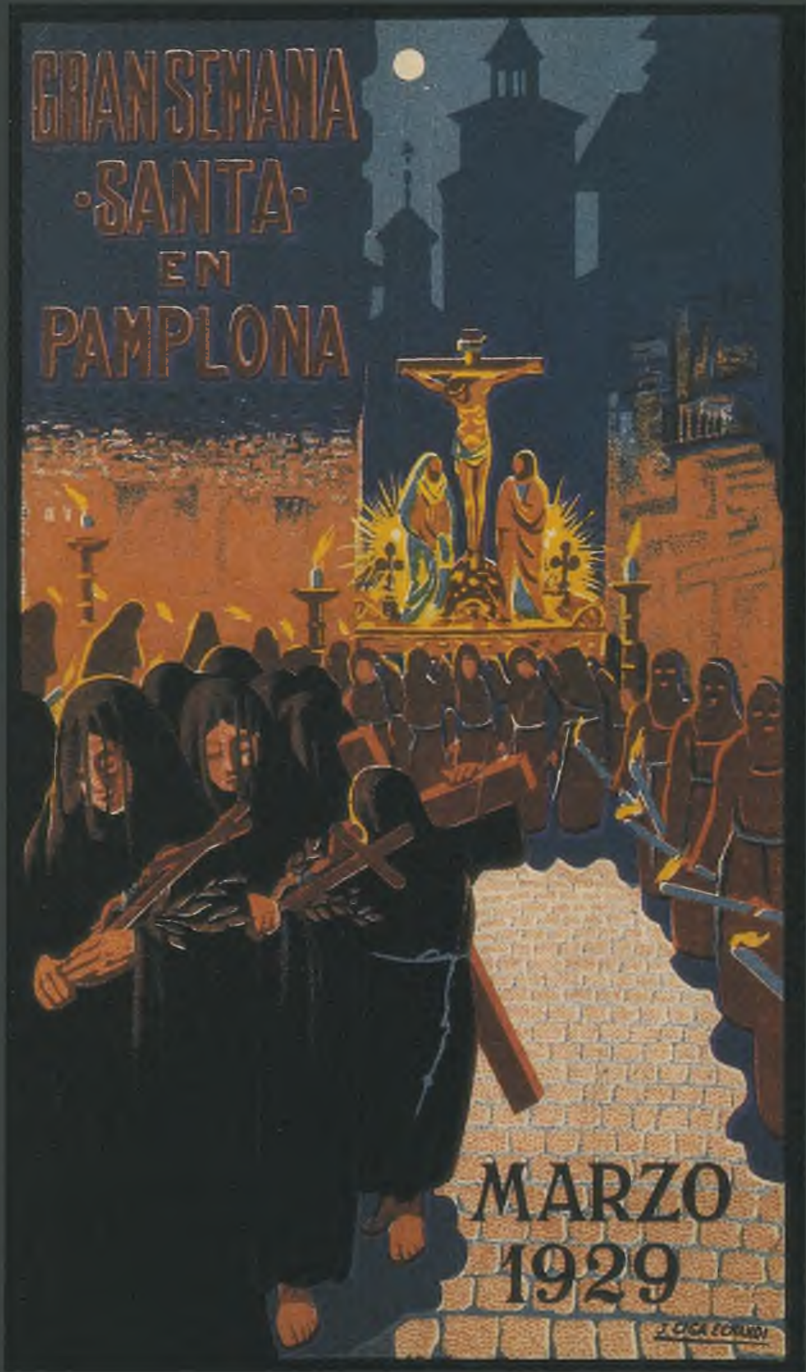
Al lado de estas obras, cuyo estilo da la tónica general de la pintura de Ciga en estos años, tenemos algún caso aislado donde el artista navarro se revela con un estilo diferente, como es el caso del Cartel que en 1926 realizó para la Exposición de Agricultura e Industria celebrada en Pamplona. En él aparecen dos figuras masculinas, sin individualizar y de rasgos esquematizados, en las que ni siquiera se respeta el color local, ya que en el rostro de uno de los personajes se incluyen unas pequeñas manchas verdes.

2.5. Ultimos años

Esta etapa incluye un período de veinte años que transcurre desde 1940, después de la interrupción de la guerra civil, hasta 1960 en que se produce la muerte del pintor.

En estos años se va produciendo progresivamente una transformación en la pintura de Ciga, cambio que puede ser atribuido a varios factores. En primer lugar a las especiales circunstancias que vive el artista, a lo que hay que añadir la propia voluntad del pintor que pretende hacer otro tipo de pintura. Un tercer factor es, sin duda, su avanzada edad que hace que su pulso no sea tan firme como antes y que su vista empeore a lo largo de los años.

Ciga estaba satisfecho de la obra que realiza en estos años, como lo demuestra el hecho de que en 1950 declarase en una entrevista que «a pesar de mis 71 años, me encuentro joven y tan pleno de facultades que hoy pinto mejor que nunca, y dentro de poco haré una exposición de mis últimas obras en la Diputación, en las que el público podrá apreciar que es cierto lo que digo»[26]. Sin embargo en esta exposición, que se llevó a cabo en 1951 y en la que presentó obras anteriores y su última pro-



Cartel de Semana Santa. 1929.

ducción, la crítica va a señalar que «antes de todo se observa que en la misma coexisten dos épocas. La primera, representada por pocos lienzos, sumamente feliz y la posterior no tan exquisita»[27].

Varios son los elementos en los que puede percibirse la evolución de la obra de Ciga, en la que pierde energía para iniciar un estilo más suave.

En primer lugar el dibujo que, aunque sigue siendo firme y aparece utilizado como delimitación del motivo pictórico, deja de tener la corrección que siempre le había caracterizado.

El colorido difiere notablemente del de la etapa anterior, no en cuanto a las gamas utilizadas que siguen siendo las mismas que antes, sino en cuanto a su menor exquisitez ya que se trata de un color mucho menos ricamente matizado. En «Roncaleses» (Cat. n.º 333) se representan varias personas, en distintos planos y posturas, ataviadas con los trajes típicos del Roncal, ante el pórtico de la iglesia. Este tema que en otro tiempo hubiera dado lugar a los preciosismos propios de Ciga, al menos en la indumentaria, lo resuelve abocetando las figuras y con un cromatismo en el que predominan los grises, negros, azules, blancos y rojos muy poco matizados.

La perfecta terminación del cuadro y el detallismo característico de etapas anteriores se pierden en parte, ya que ahora parece interesarle más el efecto general que produce la obra y los rasgos esenciales de las figuras, paisajes y objetos, olvidando el detalle. Así, encontramos unas manos solamente abocetadas como ocurre en «El mus» (Cat. n.º 267) o unos rostros esbozados como en el caso del niño que su abuela sostiene en brazos en «Cocina vasca» (Cat. n.º 256). Como acertadamente expone J.J. Martínez de Azagra, Ciga «varía el toque minucioso y trabajado por una nerviosidad que esquematiza, suprimiendo valores pero sin acentuar demasiado en compensación de lo que anula»[28].

Por otra parte, en estos años el pintor llega a repetir, aunque con ligeras variantes, muchos de los temas que le habían dado popularidad en años anteriores, como el del mercado de Elizondo o el de la salida de la iglesia en el día de difuntos, de los que hace nuevas versiones. También repite un mismo tema en infinidad de ocasiones como ocurre en el caso de la serie de viejos fumando, a la vez que hace réplicas de obras anteriores, sobre todo de paisajes.

En general, se puede afirmar que estamos ante una obra mucho más desigual en calidad, ya que frente a cuadros bien resueltos como su «Autorretrato» (Cat. n.º 252) o el «Retrato de Dña. Concepción Ochoa-Lácar Goyeneche» (Cat. n.º 244), se encuentran otros de inferior calidad y categoría, que ni con mucho llegan a lo que era habitual en Ciga en tiempos anteriores.

3. GENEROS

No es el pintor Ciga un artista de temática limitada sino que, por el contrario, fue capaz de tratar los más diversos géneros, si bien algunos fueron constantes durante toda su trayectoria artística mientras que de otros sólo se ocupó ocasionalmente.

3.1. Retrato

Si en algún género se puede considerar a Ciga como un verdadero maestro es «de modo especial en su faceta de retratista»[29], temática que trató con profusión por vocación, humanismo y necesidad, a pesar de ser éste un género difícil por cuanto que exige del artista cierto sometimiento al gusto de la persona que se lo encarga. Auténtica vocación fue la que arrastró al pintor hacia este tema, que cultivó ininterrumpidamente durante toda su vida artística y cuyo estudio fue una preocupación constante. Un crítico local dice ya en 1916, a propósito de los retratos que presenta en una exposición, que «su iniciación en el arte del retrato se ha basado en un estudio profundo de Velázquez y Goya; y luego su temperamento, su gusto y lo mucho que ha estudiado este género en París, han hecho lo demás»[30]. Su preocupación por el hombre le lleva a buscar en el retrato los rasgos físicos y psicológicos que diferencian al retratado, captando no solamente su aspecto y apariencia externa sino también su carácter, su alma y su vida interior. Con ello se llega a una identificación entre el representado y la representación. No coloca a las figuras en posturas falsas ni con expresiones forzadas sino que pretende ante todo sinceridad, matizando cuidadosamente todos los detalles que definen al retratado. A estas consideraciones se une la necesidad material, pues como expone J. Lázcoz «la realidad de vivir le obligó a emplearse mayormente en los retratos»[31].



Javier Ciga en la visita del Angel de Aralar a la cárcel de Pamplona, 1940.



Ultimo carnet de identidad de Javier Ciga, 1956.

J. CIGA

Varios son los tipos de retratos que podemos diferenciar entre su numerosísima producción. Atendiendo al fondo existen: retratos sin referencia espacial, retratos con referencia espacial interior y retratos con referencia espacial exterior. Atendiendo a su carácter particular podemos distinguir otros tres tipos: retrato infantil, retrato de profesionales y retrato familiar.

– El retrato sin referencia espacial fue una de las modalidades más frecuentemente practicadas por Ciga. La influencia del retrato romántico puede detectarse claramente en estas obras. Los fondos intemporales y neutros, generalmente de tonos muy oscuros (negros o pardos) aunque suavemente matizados, sirven para crear un marco espacial ante el que se sitúa la figura en primer plano, de manera que se produce una sensación de ruptura entre ésta y el entorno, a la vez que no se distrae la atención del espectador. La utilización de una paleta sobria hace que las partes más destacadas sean el rostro y las manos, a lo que también contribuye la tendencia del pintor a concentrar la luz sobre ellos. Este es un excelente recurso para centrarse únicamente en la figura, destacando los rasgos físicos y acentuando la personalidad del retratado. De este tipo es el «Retrato de Don Nicanor Urdampilleta» (Cat. n.º 82), de época de París, en el que destaca fuertemente el valor de la mirada que, como en la mayoría de los retratos de Ciga, se dirige insistentemente hacia el espectador para captar su atención. Otro retrato de etapa parisina es «Mademoiselle Ivon» (Cat. n.º 68), en el que la joven inclina su mirada hacia abajo con aire melancólico. Esta obra se resuelve de una forma un poco más libre y en ella está presente la influencia de Manet. Las posturas en las que Ciga coloca a las figuras son diversas, pero en general las ladea para evitar el frontalismo y sacarles el máximo partido. Menos habitual es que el retratado aparezca de riguroso perfil, como en el estudio de cabeza, de hacia 1915, titulado «Eulalia» (Cat. n.º 136) o totalmente de frente, como ocurre en «El panadero de Elizondo» (Cat. n.º 95), de 1916, perfecto estudio del carácter jocoso del retratado que presenta unas facciones muy jugosas.

Todos los ejemplos hasta ahora citados corresponden a obras en las que sólo aparecen el busto o la cabeza. Existen además otros retratos en los que la figura es de medio cuerpo, como es el caso del «Retrato de Doña Jerusalén Vélez» (Cat. n.º 211), pintado en los años 20 y notable por el planteamiento de la figura y por las manos muy naturales y expresivas que sujetan un abanico, situado en el eje central de la composición.

Las representaciones de la figura de tres cuartos son también numerosas, pudiéndose señalar como ejemplo el «Retrato de Doña Concepción Ochoa-Lácar Goyeneche» (Cat. n.º 244), de 1951, en el que la bella joven queda individualizada a través de su gesto y porte, a la par que su postura ladeada da ocasión al pintor para reflejar los contrastes de luces y sombras sobre su cuerpo. La plasmación de las diferentes texturas y calidades de las telas y adornos queda convenientemente destacada, especialmente en los retratos femeninos en los que el artista gusta describir minuciosamente los vestidos y joyas.

– Con frecuencia Ciga ubica a sus retratados en un contexto espacial interior, generalmente sobrio, aunque la referencia a dicho espacio puede ser diversa.

Unas veces, la referencia que permite reconocer la situación de la figura en un interior es mínima, como ocurre en el «Retrato de Don Manuel Salaverri» (Cat. n.º 43), de 1914, en el que una mesa es el único elemento que remite a un contexto interior, donde el negro lo inunda todo y hace destacar con fuerza las carnaciones y los toques de blanco. En el «Retrato de Don Francisco Lorda» (Cat. n.º 116), de 1923, el sillón sobre el que se sienta la figura nos la enmarca en un interior, mientras que en el «Retrato de Doña Florentina Lizarraga de Machiñena» (Cat. n.º 210), fechable en los años 20, la referencia la da el sobrio papel pintado de la pared.

En otras ocasiones, el contexto en el que se coloca a la figura es más amplio, ofreciéndose un estudio del ambiente habitual en el que se desenvuelve la vida del retratado. El despacho sirve de marco ambiental al «Retrato de Don Víctor Martínez» (Cat. n.º 208), de hacia 1919, en el que la figura aparece sentada ante su escritorio, en una estancia en la que la acumulación de objetos logra aportar un decorativismo algo extraño a la austeridad general del retrato en Ciga. El salón es el ambiente en el que se sitúa el «Retrato de Doña María Ferrer de Ciganda» (Cat. n.º 213), fechable en los años 20. Otras veces es la biblioteca la que sirve de marco de referencia, como en el «Re-

trato de Don Fernando de Arvizu y Aguado» (Cat. n.º 203), de hacia 1930.

Con menor frecuencia ocurre que, estando el retratado situado en un interior, se insinúe o se muestre el exterior. En el «Retrato de la Sra. Larriú» (Cat. n.º 242), de 1944, la retratada aparece sentada en el interior de una galería, parcialmente cerrada por un decorativo cortinaje azul, que deja ver un paisaje de horizonte lejano.

En general, estos interiores suelen ser sobrios y aparecen pobremente iluminados, con lo que se logra que todo el interés se centre en la figura, que aparece colocada en posturas muy variadas: sentada, en pie, ladeada, pero casi nunca totalmente de frente. Retratos de busto, de medio cuerpo, de tres cuartos y de cuerpo entero alternan dentro de este tipo retratístico.

– Ciga escoge menos frecuentemente una ambientación exterior como marco espacial para sus retratados. Cabe decir a este respecto que en ocasiones estos fondos, siempre paisajísticos, son inventados, aunque basados en la observación de la naturaleza.

Los paisajes nocturnos y diurnos alternan como fondos ante los que se sitúa la figura. En el «Retrato de Doña M.ª Luisa Baleztena de Jaurrieta» (Cat. n.º 214), fechable hacia 1916, la figura destaca en primer plano por la intensa iluminación que recibe, contrastando con el paisaje nocturno y de horizonte lejano del fondo, lo que aporta al conjunto un halo misterioso y romántico. El paisaje diurno aparece a veces iluminado por la plena luz del día, mientras que en otras ocasiones la luz es más débil por efecto de los agentes atmosféricos. En «La Manola» (Cat. n.º 93), de 1915, la retratada, ataviada con ropajes negros en los que Ciga se ha detenido para reflejar las distintas calidades de las telas, se ubica en medio de un paisaje baztanés gris de intensos nubarrones. Sin embargo, a veces esos fondos paisajísticos resultan un tanto inertes, quizás porque únicamente le interesan al pintor como medio para destacar la figura.

– Interés especial tiene el tratamiento que Ciga hace en sus retratos del mundo infantil, difícil modalidad por la que muestra una sensibilidad intensa.

En general, busca reflejar la delicadeza y el encanto infantil, la suavidad de sus rostros y su gracia, aunque en ocasiones incluye ese fondo de picardía propio del niño, como ocurre en «Niño fumando» (Cat. n.º 71), de etapa parisina, donde la figura del pequeño, en pie y de cuerpo entero, aparece bastante abocetada.

La época de París fue un momento en el que el retrato infantil fue tratado por Ciga en varias ocasiones. A modo de ejemplo podemos citar «Nanet» (Cat. n.º 70), en el que el tratamiento más libre de la ropa de la niña contrasta con un rostro bien dibujado que le permite recrearse en la mirada penetrante, ingenua y curiosa de la pequeña. Después de su regreso a Pamplona, el artista seguiría tratando esta temática con cierta frecuencia. De hacia 1915 tenemos dos interesantes obras: «Niños de Ariz» (Cat. n.º 152), en la que los cuatro niños forman una composición triangular y nos muestran sus gestos y caracteres perfectamente individualizados, y «Fely, niña de Elizondo» (Cat. n.º 138), obra en la que la pequeña, con su rubio cabello revuelto, aparece en postura frontal y mirando con inocencia hacia el espectador. En su última etapa el pintor sigue cultivando este tema, aunque menos abundantemente. De estos últimos años es el «Retrato de la niña Itziar Ilundain» (Cat. n.º 324), en el que la figura se sitúa en medio de un amplio paisaje de tipo rural.

– Una manera de plasmar a la persona es retratándola en su realidad de profesional, es decir con símbolos que están en relación con su profesión, modalidad ésta que practica Ciga en varias ocasiones, retratando a la persona o bien ejerciendo su trabajo o bien con sus instrumentos profesionales. De esta forma su estatus queda reflejado como algo fundamental en el individuo.

De este tipo son varios retratos de médicos, como el «Retrato del Doctor Guillermo Balda» (Cat. n.º 42), de 1914, o el «Retrato del Doctor Gortari» (Cat. n.º 119), de 1926, donde las figuras con sus batas blancas aparecen en el marco de sus respectivas consultas. Destaca, ante todo, la perfección con que están acusados los volúmenes, la plasmación de las diferentes texturas de los objetos de cristal, metal o madera y la exquisitez del color blanco que lo inunda todo, como si con esa gama cromática se quisiera transmitir la asepsia inherente a la profesión.

Los abogados y notarios también desfilan ante Ciga. En el «Retrato de Don Francisco Javier de Arvizu y Górriz» (Cat. n.º 96), de

La Exposición de Arte en Pamplona



Javier Ciga:
SEÑORA DE LARRIU

Poco de valor artístico y mucho de laudables entusiasmos. Y no censuramos, sino que alabamos, a los organizadores y a los concurrentes. Pretender desde luego, como por algunos se pretende, que en certámenes de esta índole, de obligados y estrechos límites provincianos, existan obras de maestría consumada —que también las hay, aunque no sea en abundancia—, es, a nuestro juicio, fuera de propósito; pero a la vez nos place resaltar, y consideramos de justicia resaltarlo, que con no muchas ayudas se ha logrado un conjunto de obras y de artistas —claro que no en el sentido estricto del vocablo artista— suficiente a la curiosidad y al interés. Bueno es que de vez en cuando, necesario casi, surjan exhibiciones de esta índole, estimulantes de los valores iniciales, y mucho mejor es que las firmas consagradas no regateen, como en parte no han regateado, los mejores frutos de sus diestros pinceles. Ahí tenemos a Basiano y a Ciga, cuadros de primera fila indiscutibles. Y ahí tenemos a Cabasés, hace tiempo consagrado.

Media docena más de entusiastas del color han aportado lo mejor de su producción: Alonso, Lorda, Baztán, Balda, Labayen, Echandi, que siguen mejorando su paleta y elevándola de rango. Y siguen los modestos y los comenzones, algunos de éstos en sus primeras escapadas de la disciplina escolar.

Desde luego se observan menos autores y menos cuadros que el pasado año. Y menos también que en la última Exposición ofrecida por Educación y Descanso en nuestra calle Mayor. En total, 18 firmas, que son, con las citadas, las de Jesús Azcárate, Srta. Miren Izier Blat, Srta. Lolita Argaiz, Juan Larramendi, Valter Rath, José M.ª D. Almenara, Eduardo Mauleón, Manuel Beltrán, Pedro M.ª Lage y José M.ª Rodríguez; con unos ciento cincuenta cuadros.

La sala de Javier Ciga, sala dedicada exclusivamente a sus obras, es sin duda la que mayor global representa. No es para menos. Va en todos la mano maestra. Sus «Jugadores de mus», número 1 del catálogo, puede merecidamente ocupar este lugar, lo mismo que los siguientes del catálogo, porque todos son cuadros sin tacha, bellos de contrastes, finos de dibujo, plenos de realismo y rasgos personales. Tiene además tres retratos perfectos, señor y señora de Larriu y Miqueltxo.

En la sala grande, sala general, Cabasés y Basiano tienen razones de siempre para ocupar un preferente puesto en el espectador. Del primero habrá que resaltar «Vista de Pamplona en día de hielo», «Calle de Campana en día de nieve» y «Orillas del río Arga», y del segundo, dentro de la técnica y color que los hace destacar inconfundiblemente a todos, «La preciosa».

Santiago Alonso exhibe dieciseis pinturas decorativas, sin más combinaciones de colorido que los tonos bronceados, con singular acierto en las obras tituladas «Cartujos» y «Real Colegiata de Roncesvalles». También emplea colores vivos en tres o cuatro pequeños trabajos.

La sección de fotografías, tan nutrida en 1943, ha resultado pobre de concurso. Destacan merecidamente Ardanaz, el gran visor de escenas y motivos, y Jesús Martínez, ambos consumados «leikistas», el primero con preciosas vistas generales y de Pamplona, ornadas éstas con detalles nimios que ante el objetivo adquieren un valor inestimable, y el segundo con asuntos varios regionales. Más que dos aficionados, nombre que les corresponde por su falta de profesionalidad, son dos artistas en ese también arte de combinar la luz, el tiempo y el objeto ante una emulsión sensibilizada.

Como pórtico de la Exposición, aunque nosotros lo dejemos para cierre de estas notas, luce sus galas con las mejores intenciones la artesanía, muebles, encuadernación, tallas y decoraciones. Allí figuran los nombres de Muebles «Iberia», González, Elósegui, Ezpeleta y Villares; aprendices del taller de Cándido Molina; Eduardo Rubio, Félix Arteta, Fermín Istúriz Hijos, Bastero y Comp.ª, Román Salinas, Antonio Abadía y Encuadernaciones Azurza.

En resumen, dos o tres autores con obras magníficas y abundantes, mucho de sanos propósitos por los de inferior categoría y una esperanza fundada de que, en vista del creciente interés entre nosotros de esta clase de certámenes, parejos con no pocos de otra índole, exposiciones futuras, preparadas con tiempo, alentadas con cariño, que éste lo tuvieron siempre, por los Organismos públicos, y frecuentados por quienes se hallen en condiciones de aportar trabajos, guiados del noble anhelo de hacer progresar las manifestaciones de arte, lograrán progresos insospechados que deseamos comprobar en Sanfermines del 45.

TAK

Exposición Feria del arte, celebrada en la Escuela de Artes y Oficios. Pamplona, 1944.

1917, el retratado aparece «con su toga de abogado y un libro en las manos»[32]. Con las insignias distintivas del notario se muestra la figura en el «Retrato de Don Juan Miguel Astiz» (Cat. n.º 118), obra fechada en 1925.

Mención especial merecen los dos autorretratos que realizó Ciga (Cat. n.º 35 y 252), el primero en su etapa de París y el segundo en sus últimos años. En ambos se retrata captando su esencia de pintor. En el primero de ellos se muestra, a la manera de Velázquez, trabajando en su estudio con la paleta y el pincel en las manos, en medio de un desorden de cuadros y objetos. En el segundo, únicamente la paleta y el pincel dan idea de su profesión.

En otras ocasiones la alusión a la profesión es más velada, como en el caso del «Retrato de Don Arturo Campión» (Cat. n.º 316), de última época, en el que el libro indica una actividad intelectual.

– El retrato familiar fue practicado por Ciga en algunas ocasiones. Unas veces el parentesco que une a las distintas figuras es el maternofilial, como en el «Retrato de Madame Camere y su hija Nanet» (Cat. n.º 86), realizado en París, en el que las dos retratadas aparecen sentadas casi en el mismo plano. De 1912 es el «Retrato de los hermanos Erviti» (Cat. n.º 36), donde cada uno de los retratados aparece con sus rasgos físicos y psicológicos diferenciados, en una obra de composición sencilla y colorido sobrio. Los matrimonios, como los «Sres. de Ariz Górriz» (Cat. n.º 94), de 1915, también fueron retratados por el artista. En esta obra los esposos se sitúan dentro de un ambiente familiar, en el que cabe destacar el perrillo que aparece sentado en primer plano.

3.2. Tipos y costumbres

Temática predilecta de Ciga fue la de tipos y costumbres, como lo demuestra el hecho de que dejase un gran volumen de obras de este género, que además ha sido uno de los más divulgados «posiblemente porque hoy encierra ya un notable interés desde el punto de vista etnográfico»[33].

En este artista se produce un fenómeno frecuente en muchos pintores vascos de su tiempo y es que para ellos la experiencia plástica es «una indagación en el modo de ser individual y colectivo, y en la tierra como despliegue y entorno del hombre»[34]. La devoción por su tierra y sus gentes, la personalidad acusadamente vasca del pintor y su añoranza de los modos de vida tradicionales son algunos de los aspectos que le llevaron a tratar este tema con tanta profusión y agudeza. En este sentido se puede afirmar que Ciga realiza una pintura de tipo etnográfico, ya que busca con insistencia reflejar los caracteres raciales vascos y plasmar su vida tradicional, captada especialmente en el mundo rural baztanés, todo ello con un gran realismo y deteniéndose en el pormenor.

En las obras en las que se representan tipos populares predominan los formatos pequeños o medianos, mientras que en las escenas costumbristas los formatos son en general de mayores dimensiones.

En la pintura de tipos Ciga muestra una marcada preferencia por el hombre de la calle, en el que busca la caracterización, sin hacer concesiones al idealismo. No se muestra interesado por la belleza sino más bien por la fealdad y por el carácter. Así, llega a plasmar desde viejos desaliñados, hasta tuertas como «La Kiku» (Cat. n.º 61), impecable estudio de la cabeza de una anciana, de tratamiento algo seco, en el que interesa reflejar la individualidad de ese rostro surcado de arrugas, decrépito y sin dientes. Sin embargo, dota a estas figuras de una serenidad y de un respeto que llega a dignificarlas. Este interés por los tipos populares arranca de la tradición de la pintura del Siglo de Oro español.

Aunque Ciga pinta con mayor frecuencia al tipo rural, el tipo urbano también le sirve en ocasiones de modelo. «La dulcera» (Cat. n.º 144), es una obra realizada en los años 20 que representa a una anciana vendedora de dulces en los cines pamploneses de antaño, cuyo rostro y delantal blanco surgen desde la oscuridad del fondo. En «El peregrino» (Cat. n.º 269), de última época, el artista realiza un interesante estudio psicológico del personaje en el que se plasma su carácter y su aire de santurrón hipócrita.

El tipo rural baztanés, de rostro curtido y arrugado, es con mucha frecuencia una excusa para reflejar la fisonomía y la psicología vascas. Este es el caso de «Alkatia» (Cat. n.º 37), de 1913, en el que la indumentaria de boina y blusón, sus rasgos faciales y su expresión tienen el indudable interés de ser una muestra del tipo vasco. Lo mismo cabría decir de las series de viejos fumando o bebiendo que Ciga realizó en incalculable número, sobre todo en

sus últimos años. La descripción étnica es también la protagonista de «Mujeres agotes» (Cat. n.° 291), de última época, donde el pintor se interesa por este grupo de orígenes inciertos.

La representación de escenas rurales típicas y evocadoras, enmarcadas en paisajes de la tierra o en la intimidad del hogar, son frecuentes en la pintura de Ciga. Son escenas, tratadas con un sentido algo bucólico, por las que desfila el campesino y su vida cotidiana. El artista refleja la vida sencilla y dura del campo sin dramatizar, pues plasma de la misma manera el trabajo duro que la alegría de la diversión.

Estas escenas costumbristas aparecen ubicadas generalmente en el Valle de Baztán, aunque ocasionalmente otros lugares le sirven de fuente de inspiración. «La Carta» (Cat. n.° 20), de 1911, recoge una escena del mundo rural segoviano en la que el analfabetismo de la pareja campesina y el tipismo de sus trajes quedan fielmente representados. También la vida del Valle de Roncal surge en la obra de Ciga, como es el caso de «Roncaleses» (Cat. n.° 333), de última época, en la que un grupo de hombres y mujeres, ataviados con sus trajes típicos, aparece a las puertas de la iglesia del pueblo.

Muchos y variados son los temas que esta pintura refleja.

La religiosidad sencilla y recogida del ámbito baztanés es representada en no pocas ocasiones. Como ejemplo se puede citar «De rogar por el difunto» (Cat. n.° 130), de hacia 1915, donde se mezclan los sentimientos de religiosidad y honda pena, no solamente en las tres mujeres enlutadas sino también en la niña.

Algunos aspectos de la economía rural inspiraron a Ciga buen número de obras. El mercado que tanta importancia tuvo en las economías locales, el trabajo agrícola y ganadero como corresponde a una tierra predominantemente agraria, la recogida de los frutos del campo, la siega, la limpieza de los establos, la alimentación del ganado, los animales, los campos de maíz y hierba, los pastores o las yuntas son algunos de los temas que surgen constantemente en estos cuadros.

Como contrapartida al trabajo, el ocio y la diversión también tienen cabida en estas escenas de género. En ellas se refleja la sana alegría de la fiesta popular, los bailes locales, las tabernas o las partidas de mus en las que queda fielmente captado «el gesto pícaro del jugador de mus, cargado de malicia aldeana, alegre y jocosa»[35].

Otro tema frecuente en la obra de Ciga es la vida familiar, tratada con un cierto aire intimista. En «Cocina vasca» (Cat. n.° 256), de última época, se representa a la familia reunida en torno al calor del fogón, en un ambiente de paz y tranquilidad. También son habituales las escenas de abuelos jugando con sus nietos o de niños leyendo el periódico a los más ancianos.

Los amoríos juveniles, cargados de sencillez, se encuentran en obras como «Idilio vasco» (Cat. n.° 279), de última época, en la que la escena se sitúa en medio de un bello paisaje baztanés, quedando perfectamente diferenciadas las expresiones de la pareja, más audaz en el muchacho y tímida en la joven.

Este encuentro con la etnia vasca, captada en su entorno y en su forma de vida tradicional, relaciona a Ciga con la obra de otros pintores vascos que también «reflejan el aspecto de los personajes y del paisaje del País Vasco»[36]. En la pintura de Arteta, los Arrúe, los Zubiaurre, Olave, Salaverría, Urrutia, Uranga, Garavilla o Flores Kaperotxipi desfilan, como en la de Ciga, los tipos vascos, el tema laboral, el religioso, las fiestas vascas, los jugadores de cartas, etc.

3.3. Paisaje

Aunque mucho menos conocido que los géneros anteriores y a pesar de que el mismo Ciga decía que era retratista más que paisajista, se puede afirmar que el paisaje es un género que cultiva mucho, no solamente como tema independiente sino también como fondo de obras de otros géneros. Sería necesario, pues, rescatar la importancia de Ciga como paisajista.

Se inclinó con preferencia por el paisaje rural y en menor medida por el urbano, sintiéndose atraído en alguna ocasión aislada por el tema del mar.

París y Pamplona fueron los escenarios escogidos para la práctica del paisaje urbano, que si bien no es muy abundante, sí es de calidad.

Entre 1912 y 1914, influido quizás por el ambiente de París que desde años atrás había lanzado al artista a la calle en busca del paisaje tomado directamente del natural, Ciga pinta una serie de panorámicas de la ciudad, en

29 de diciembre de 1951

EL PENSAMIENTO NAVARRO

Ciga, pintor navarro





Ofrecemos en nuestros clisés dos obras características del pintor Javier Ciga Echandi: ese Padre Capuchino, que rebosa serenidad, de la época más lograda del artista, en la que consiguió un magnífico retrato de don Arturo Campión, y este otro de la pareja de jóvenes euskeldunes, muestra típica de su pintura de hoy, dos hitos en la idéntica línea de una vida que se ha volcado, de corazón, al amor de nuestro país, cuyos tipos, escenas, paisajes, ha ido plasmando en sus lienzos.

(Fotos Zubieta.)

Haría falta más serenidad y más espacio para escribir sobre Ciga. No de su pintura, técnicamente, porque este aspecto del artista es siempre un poco árido, y porque no creemos que a Ciga haya que juzgarle hoy en la línea de la técnica, ya que ha llegado la hora de hacerlo mirando a su corazón.

Nos ha ofrecido este pintor muestras de su obra antigua, y de lo último que ha hecho. Y, por encima de los lienzos que vemos, hay que remontarse a la vida misma del artista, para saludarle con el cumplido elogio que se le debe.

Porque Ciga, promesa de nuestra pintura en sus años mozos, se fué a París, llevado por los afanes artísticos que quizá creyó él, en su momento, que iban a llenarle de un modo total el alma.

Y en la que entonces se llamaba "ciudad de la luz", entre tantos como de todo el mundo llegaban allí afanosos de que les respaldase la fama, Ciga fué uno de los que consiguieron triunfar con su obra.

Pudo, debió, quizá, si habíamos con razones artísticas — quedarse allí, para seguir el camino que se le abría fácil, y mantener su estudio, en el que entraban cantándole los laureles.

Pero vino un buen día a su tierra, a esta Navarra, madre del País Vasco, y vió entonces, muy claro, que le llamaba más, mucho más que la bohemia, más o menos brillante, del Arte, el cariño a esta tierra. Y se quedó, tranquilamente, como un navarro cualquiera, abandonando la conquista difícil de París y su eco en el mundo, por el paisaje plácido del Baztán y los Rosarios de los Esclavos, en los atardeceres pamploneses, bajo las ojivas de nuestra Catedral.

No es fácil el dictamen, ante un caso como el de Ciga, que tal vez se haya producido aquí más de una vez en distintos aspectos. Porque hay más de uno en nuestra tierra que lo subordina todo a su afán de vivir en su último paisaje. No es fácil, porque se dirá que está bien lo que este hombre hizo, si se mira desde el prisma del amor al país, y se dirá mal, si se mira desde el del Arte.

Pero no cabe duda de que Ciga, en nuestra tierra, aunque no haya podido desplegar el vuelo artístico que en otros climas le hubiera sido posible, ha hecho una labor pictórica sencilla y honda, en su obra y en su magisterio.

Porque nos ha dado una espléndida plasmación de tipos y escenas de Navarra en sus lienzos, así como de otros motivos — recuérdese "El Viático en el Baztán", como botón de muestra—, y ha hecho posible que muchos que sin él no lo hubieren conocido, hayan andado por el camino de la pintura.

Valgan estas rápidas notas como saludo al maestro que ha triunfado, una vez más, con los cuadros que tiene colgados en la sala de nuestra Diputación.

MIGUEL ANGEL ASTIZ.

MUNDO CURIOSO

Un nueve por mil de tartamudos hay en el mundo

Este es el número que dan las últimas estadísticas.

Parece que la tartamudez es una enfermedad que se contrae de niño, por causas no conocidas hasta ahora.

Y volviendo a las estadísticas, diremos que la padecen muchos más hombres que mujeres, ya que el número de las tartamudas es reducidísimo. En cambio, mientras en los hombres se cura en muchos

PA

Churchil



LA INDIA

Reseña de Miguel Angel Astiz sobre la exposición de Ciga realizada en Pamplona en 1951.

CIGA Y EL COSTUMBRISMO

Por José Javier Martínez de Azagra





(Fotos Galle.)

Queremos titular así este comentario, porque de los 38 cuadros que Ciga expone en el Comedor de la Excma. Diputación, la mitad, por lo menos, están dedicados a temas regionales. Diez retratos, más algunos paisajes, completan la exposición.

Antes de todo se observa que la posterior no tan exquisita. Pero en ambas el dibujo es paralelo, siempre correcto diferiendo notablemente en cuanto al color.

Toda la obra de Ciga está adherida a una época o un tema. La transición que significa Mundo Hispánico sucediendo a la Esfera es tan honda que no extraña la

Y ya es hora de hablar de sus vascos. Cuando se encierra uno con una santa terquedad en un mismo objeto, dicen los americanos, que se llega a la especialización, es decir, a la perfección en aquello y solo aquello. No sabemos si en arte es lo mismo... sin olvidar además que somos euro-

Artículo de J. J. Martínez de Azagra relativo a la exposición de Ciga realizada en Pamplona en 1951.

pequeño formato, en las que se puede detectar la influencia de París, de su colorido, de sus luces y de un estilo más libre y vanguardista. Por estos cuadros desfilan las vistas de las calles parisinas, del barrio de Montmartre, del Sena o de la catedral de Notre Dame.

En algunas ocasiones incluye la figura humana. Esta aparece de forma anecdótica en «Calle de París» (Cat. n.º 51) donde una niña, resuelta a modo de una pequeña mancha de color, es sorprendida mientras camina por la acera. Otras veces la figura humana e incluso los animales ocupan un lugar más destacado dentro del conjunto, como ocurre en «Pescando en el Sena» (Cat. n.º 80), donde la colocación de las figuras sirve para marcar la perspectiva. En primer plano aparece un perrillo sorprendido de forma casual.

Con frecuencia, las diversas luces son protagonistas destacadas de la obra. «Montmartre» (Cat. n.º 69) recoge una vista del barrio con la luz brumosa y grisácea del amanecer. Las luces de la ciudad durante la noche le inspiraron el «Paisaje nocturno del Sena» (Cat. n.º 79), verdadero estudio de las luces artificiales que iluminan París y de sus reflejos blancos y rojos sobre las aguas del río.

Las calles, rincones típicos, jardines y plazas de Pamplona, representados con las diferentes luces del día y de las estaciones, son motivos frecuentes dentro del paisaje de Ciga. El tema de los jardines urbanos lo trató en alguna ocasión, como en «Jardines de Pamplona» (Cat. n.º 139), obra de su etapa de plena madurez, en donde la luz rojiza del atardecer aporta un colorido especial a la vegetación. Las fuentes y plazas pamplonesas surgen en cuadros como «Fuente de Santa Cecilia» (Cat. n.º 273), de última época. El colorido y la luz del invierno aparece en «Plaza de la Cruz nevada» (Cat. n.º 313), de última etapa, obra resuelta con un colorido de blancos y grises propios de un día de nieve.

El paisaje rural que más obras hizo surgir del pincel de Ciga fue el del Valle de Baztán, aunque ocasionalmente plasmó en sus cuadros otros parajes navarros como Roncesvalles, Oroz Betelu o el Valle de Roncal con sus bosques de hayas, sus montes o sus rincones aldeanos. La representación del paisaje baztanés le vino dada por el medio natural de la zona, con sus montañas, su verde vegetación, sus riachuelos, sus bosques, sus blancos caseríos y sus cuidados pueblos y también por el ambiente atmosférico y la luz del lugar que aportan unas tonalidades características al paisaje. Este medio de gran belleza fue captado por Ciga con un realismo fiel y minucioso, que revela su enorme sentido de la observación en la traducción de la grandiosidad de estos parajes.

En ocasiones el único protagonista de la obra es la vegetación, como en «El árbol caído» (Cat. n.º 55), de época de París. Otras veces es el caserío aislado, que si en unos casos es pobre y austero en otros resulta señorial. El amplio panorama de montañas y horizontes lejanos o las vistas de los pueblos baztaneses son también muy frecuentes. Muchas veces estos paisajes recogen un rincón del pueblo, con sus casas blancas u ocres cubiertas por rojos tejados inclinados. Los riachuelos, los barrancales, las peñas o los puentes son otros de los múltiples motivos que se dan cita en los paisajes de Ciga.

El cielo es elemento importante en toda esta obra ya que aparece en la inmensa mayoría de los paisajes. Unas veces se reflejan cielos totalmente despejados, otras con pequeñas nubes blancas, otras con grises nubarrones o con nieblas que imprimen al ambiente una sensación de humedad, todo lo cual produce variaciones de luz y color en el paisaje. También las diferentes luces del día y de las estaciones provocan cambios en la tonalidad general de los parajes representados por el artista. Su estación predilecta fue el verano, época en la que se trasladaba con su familia a Elizondo, pero también llegó a pintar otras estaciones como el otoño, que imprime unos tonos rojizos a la vegetación, o el invierno, en el que resalta la luminosidad producida por la nieve.

Si en los paisajes urbanos Ciga incluye la figura humana en algunas ocasiones, en los rurales ésta llega a desaparecer casi por completo, exclusión que expresa mejor la sensación de quietud y soledad propia del lugar. En «Paisaje de Txokoto» (Cat. n.º 190), realizado en los años 20, una lavandera es sorprendida mientras hace la colada en el río, aunque la figura casi queda perdida dentro del paisaje.

En este género, es interesante destacar la realización de series paisajísticas, como la que hizo en 1917 para el zócalo del comedor de su casa, compuesta de 17 tablas con distintos motivos, o la que realizó en 1922 para decorar una de las salas del Ayuntamiento de Baztán, que incluye 10 paisajes de diferentes rincones, como el puerto de Velate, el puente de Elvetea, etc.

No es el mar un tema que esté presente habitualmente en el paisaje de Ciga, probablemente porque tampoco estuvo presente en su entorno inmediato. Hacia 1927-1928 pinta una marina que lleva por título «Puerto de San Juan de Luz» (Cat. n.º 195). Se trata de una obra bien resuelta, que muestra una panorámica del mar con varias barcas en distintos planos de profundidad, quedando al fondo el pueblo. Se plasma, a través de pequeñas y ordenadas pinceladas de color, el suave oleaje del mar en el que se refleja la luz del atardecer, provocando destellos rojizos en el agua.

3.4. Bodegón

Con mucha menor profusión que los temas anteriores trata Ciga el bodegón como género independiente, si bien las naturalezas muertas se hallan frecuentemente en retratos y escenas costumbristas. Desde la época de Madrid quedan algunas muestras de este género, que posteriormente cultivaría en París y más tarde en Pamplona.

Son obras sobrias donde los elementos que forman el conjunto aparecen más agrupados o más dispersos, pero siempre colocados en interiores, bien sobre la madera de una mesa, bien sobre un mantel blanco. El artista se ha acercado al natural con humildad, tratando de interpretar la calidad de las materias e individualizando perfectamente los objetos, que aparecen representados con una minuciosa fidelidad. Ciga pinta lo trivial y cotidiano; los humildes utensilios domésticos, los alimentos, las frutas, las hortalizas, las aves, los recipientes de cobre con su brillo y reflejos característicos, los objetos de cristal, la loza o la porcelana son presentados en toda su inmediata realidad. Son bodegones gratos a la vista y tranquilos.

Cultivó también la pintura de flores en ramilletes, especialmente a partir de los años 40, por ser obras que se pusieron de moda y tener, por ello, una fácil venta. Las margaritas, las rosas, los crisantemos, los geranios o las lilas, muy decorativas, se dan cita en la producción de este género. «Crisantemos» (Cat. n.º 259), de última época, es quizás una de las obras más logradas dentro de esta temática, aunque es réplica de otra anterior. Las flores, que aparecen en diferentes grados de maduración, se ven envueltas en una atmósfera húmeda que aporta una atrayente vibración.

3.5. Asunto religioso

Al lado de la pintura profana, la temática religiosa también interesó a Ciga. Como navarro, se sintió especialmente atraído por los temas de la religiosidad navarra como la vida de San Francisco Javier o la leyenda de San Miguel, aunque tampoco desdeñó otras temáticas.

La leyenda del Arcángel San Miguel y el caballero Teodosio de Goñi, según la versión que noveló el escritor Navarro Villoslada, le sirvió de fuente de inspiración en varias ocasiones. «San Miguel Excelsis triunfando sobre Lucifer» (Cat. n.º 90) es una obra realizada en la etapa parisina, con destino a los salones del Centro Vasco de Pamplona. Se trata de un lienzo en el que el Arcángel aparece en la cima del monte Aralar, levantando con sus manos la Cruz victoriosa y pisando al demonio. Probablemente la obra más conocida de este tema sea la que realizó en los años 20, por encargo del obispo Don Mateo Múgica, para cubrir los muros de la nave central del Santuario de Aralar. Son tres lienzos, realizados con criterio decorativo y función de pintura mural, que representan la aparición de San Miguel a Teodosio de Goñi en Aralar, la lucha de los ángeles buenos contra los rebeldes y la exaltación de la Eucaristía. En 1956 vuelve sobre el tema en una obra para la parroquia de San Antonio de Goñi (Cat. n.º 335), en la que «se narra un pasaje de la leyenda de Teodosio de Goñi, cuando ya como penitente se le aparece el Arcángel San Miguel»[37].

El tema de San Francisco Javier, patrono de Navarra, aparece representado en diferentes escenas de su vida. Unas veces se muestra al santo solitario en medio de los exóticos parajes orientales que evangelizó; otras obras reflejan a San Francisco evangelizando a los japoneses o en el momento de su muerte, que tuvo lugar frente a las costas de China.

El ermitaño de expresión ascética y cuerpo enjuto, las apariciones de la Virgen, los Evangelistas, el Calvario con el Crucificado entre María y San Juan o el Bautismo de Cristo son asuntos que también surgen en la producción artística de Ciga.

3.6. Tema histórico

No hay que olvidar tampoco su inclinación por el asunto histórico, aunque esta temática sólo le ocupó ocasionalmente.

Don Javier Ciga recibió el domingo en nuestra ciudad, un merecido homenaje



He aquí un primer plano de uno de los actos de homenaje al pintor don Javier Ciga Echandi, que se celebró en Pamplona el pasado domingo. El artista, rodeado de un grupo de ex-discípulos y amigos —entre los que puede verse al Alcalde de Pamplona, don Miguel Gortari— al salir de la Santa Iglesia Catedral, donde, a los pies de la Virgen del Sagrario se dijo una Misa, comienzo cristiano y pamplonés de la jornada. — (Foto Zubieta).

Homenaje a Ciga en 1952.

Homenaje al Pintor

D. Javier Ciga Echandi

Actos

A las 12, Misa en la Catedral, acompañada de Organo.
Banquete en el Hotel Maisonnave a las 2 de la tarde.
Acto seguido se le ofrecerá una placa de plata.

Pamplona, 17-1-1952.



Javier Ciga, junto a sus familiares, amigos y discipulos,
en el homenaje que se le tributó en 1952.

Las obras de este género se refieren fundamentalmente a la historia de Navarra. Son escenas que el pintor concibe ubicándolas en amplios espacios exteriores, buscando el bosque, el paraje montañoso, la llanura o el paisaje rocoso como marco natural.

Las más de las veces, Ciga escoge motivos históricos pacíficos, como es el caso de los dos lienzos pintados en 1914 para decorar los salones del Centro Vasco de Pamplona, con los temas de la «Reunión de los 12 ancianos bajo el roble de Jaureguízar» (Cat. n.º 45) y la «Coronación del Primer Rey de Navarra» (Cat. n.º 39). De hacia 1918 es una obra, presentada a un certamen convocado en honor del escritor Navarro Villoslada bajo el lema de «Sineste zarak» (Cat. n.º 220), en la que creemos reconocer el tema del plenilunio de Amaya. Estos lienzos parecen estar inspirados precisamente en la novela de Navarro Villoslada «Amaya o los vascos en el siglo VIII».

No es cierto, como se ha dicho, que Ciga huyera de las violentas escenas de guerra, ya que realizó alguna obra con temática guerrera como la «Huida de los moros en la batalla de las Navas de Tolosa», dibujo a la aguada que apareció en una publicación local en 1912 y que recoge el momento en que la llegada de las tropas cristianas provoca la huida de los musulmanes[38].

3.7. Desnudo

Dejando aparte algunos estudios de desnudos masculinos y femeninos realizados sobre modelos de escayola, únicamente se conoce una obra de este género. Probablemente el ambiente de la época, que impidió a Briñol exponer en 1926 un desnudo femenino en una exposición celebrada en Pamplona, impidió a Ciga tratar el tema con mayor profusión.

«Combinación a la ruleta» (Cat. n.º 53) es una obra de época de París, de formato y composición horizontales que le vienen dados por la propia postura de la modelo, recostada sobre un tapete de juego y ofreciendo un bello juego de curvas. Destacan la belleza formal de la figura, la búsqueda del ritmo y el color, el tratamiento blando de la carne y el realce de las carnaciones nacaradas que contrastan con el verde del tapete y con el azul del cortinaje del fondo.

3.8. Otros géneros

El género animalístico no es habitual en Ciga, aunque en algunas ocasiones los animales están presentes en retratos, escenas costumbristas y paisajes. Quizás la obra más lograda dentro de esta temática sea «La perra Bella» (Cat. n.º 146), realizada en su período de plena madurez, en la que el animal aparece representado en su esencia, con gran realismo.

Aunque tal vez sea un poco excesivo hablar de tema mitológico, en este género se puede incluir la obra de Ciga titulada «Baco» (Cat. n.º 117), de 1924, que representa a un tipo popular al que se le ha dado la categoría de dios de la Antigüedad.

4. ESTUDIO TECNICO

Resulta interesante abordar la obra de Ciga desde un punto de vista técnico, por cuanto que se pueden aportar datos referentes a las técnicas utilizadas, método de trabajo, soportes, formatos y firmas.

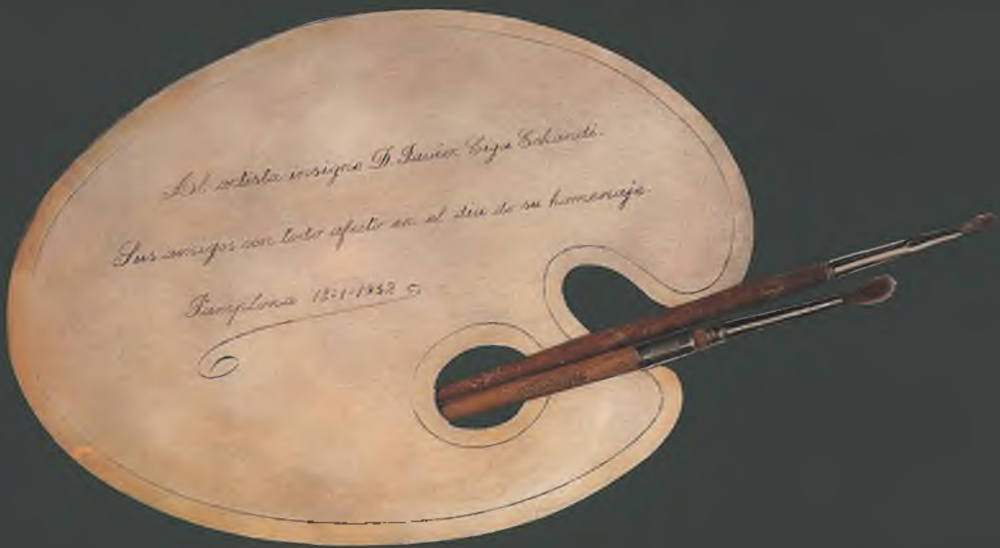
4.1. Técnicas

En el conjunto de la producción artística de Ciga se encuentra una abrumadora mayoría de pintura, aunque también dejó algunos dibujos.

En pintura, la técnica predilecta y que más utilizó fue el óleo que, en algún caso, incluso aparece con una función de pintura mural, como ocurre en los lienzos realizados en los años 20 para el Santuario de San Miguel de Aralar. Por la proporción en que emplea el óleo respecto al resto de las técnicas, se puede afirmar que éstas apenas tienen ninguna significación. Sin embargo, también nos han llegado algunas muestras de acuarela, técnica en la que el artista sabe manejarse bien, como lo demuestra «Kiliki» (Cat. n.º 143), pequeña obra sin pretensiones de contornos claros, silueta limpia y colorido diáfano.

Los instrumentos que utiliza para aplicar la pasta son el pincel y, más ocasionalmente, la espátula. En alguna obra aislada destaca el empleo de una pasta muy abundante, aunque resulta mucho más habitual que el pintor se decida por la utilización de una pasta escasa y muy diluida. Solamente las carnaciones o algunos objetos determinados del cuadro quedan algo más pastosos. Respecto a la pincelada, se puede decir que combina diferentes tipos. La





Entrega de la placa, en forma de paleta de pintor, conmemorativa del homenaje tributado a Ciga en 1952.

J. CIGA

más fácilmente apreciable es la pincelada ordenada, que se percibe claramente en los campos de maíz que con frecuencia aparecen en los paisajes de Ciga. La pincelada textural le sirve para dar relieve a determinados elementos dentro del cuadro. Del color ya se ha hablado anteriormente y por lo tanto no vamos a insistir de nuevo. Unicamente añadir que el sombreado se consigue aplicando el mismo color pero en tonos más oscuros.

Se ha apuntado con anterioridad la importancia que Ciga otorgó al dibujo. Todas las muestras que se han encontrado pertenecen al tipo de técnica simple, es decir que en cada una de ellas se utiliza un único instrumento: carboncillo o lápiz.

Los dibujos realizados al carboncillo pertenecen a la época de Madrid. Son estudios de figuras humanas, tanto masculinas como femeninas, de los cuales unos están realizados a partir de modelos de escayola y otros sobre un modelo vivo.

En los tres Estudios (Cat. n.º 22, n.º 23 y n.º 24), dibujados a partir de modelos de escayola, existe cierta unidad ya que se trata de desnudos cuyas anatomías y valor escultórico aparecen fielmente reflejados, con una perfecta apreciación de la forma y el volumen. Este último se consigue a través de un sombreado muy difuminado y de los efectos de luces y sombras. Las zonas más oscuras aparecen en negro, mientras que las zonas más iluminadas están constituidas por el blanco del soporte; existe entre ambas zonas una suave transición, en tonos grises, que evita los contrastes violentos. Todo el conjunto está realizado con un trazo detallado y firme. En uno de los estudios el fondo es totalmente negro y sobre él se sitúa una placa con dos desnudos en posiciones algo forzadas y muy movidas. En los otros dos estudios el fondo aparece dividido verticalmente en dos zonas, una muy clara y la otra en sombra, y ante él se sitúan los modelos de espaldas; el lado derecho de las figuras, en sombra, queda situado sobre la parte clara del fondo, mientras que el lado izquierdo, iluminado, aparece vivamente recortado sobre el tono oscuro del fondo. Esta coincidencia de oscuro sobre claro y claro sobre oscuro consigue realzar la figura[39].

Ciga se mueve con mayor libertad en «Estudio de viejo» (Cat. n.º 25), dibujo al carboncillo, que representa la cabeza de un anciano de largas barbas ante un fondo de sombreado cruzado. Con un trazo fino y detallado y con una concepción realista similar a la pintura que realiza en estos años de Madrid, el artista capta perfectamente y con precisión la fisonomía de la figura, a la vez que hace un agudo análisis psicológico que aporta una naturalidad expresiva. La luz que incide sobre el modelo proporciona volumen y profundidad, a la par que suaves contrastes de luces y sombras.

Los dibujos hechos con un simple lápiz son algo más numerosos; algunos fueron realizados para publicaciones y otros durante su estancia en prisión. De los primeros poco se puede decir, ya que no se ha podido encontrar ninguna muestra original, por lo que nos circunscribiremos únicamente a los realizados en la cárcel (Cat. n.º 224-240). Son dibujos sin pretensiones, rápidos y sencillos, que recogen varios retratos de compañeros de celda y algunas escenas carcelarias. Se trata de obras en las que prima la espontaneidad y que están realizadas con una gran economía de medios y con un trazo escueto, en el que el lápiz sólo informa de los elementos esenciales, sin preocuparse del detalle. En los retratos el interés primordial se centra en las cabezas, en las que se consigue captar los rasgos fisonómicos y psicológicos y dar sensación de volumen a través de los contrastes de luces y sombras. En las escenas carcelarias es interesante destacar la creación de una sensación de espacio real y en profundidad.

Por último, cabe señalar que Ciga también utilizó otras técnicas, como el dibujo a la aguada. Esto se conoce gracias a una noticia aparecida en una publicación, en la que refiriéndose a la obra «Huida de los moros en la batalla de las Navas de Tolosa» se dice que «es un dibujo hecho a la aguada. La composición de él es de singular originalidad y de ejecución difícil, a pesar de lo cual los elementos todos que se mueven en esta aterradora escena están llenos de vigor y expresión»[40].

La producción cartelística de Ciga muestra también su dominio de la técnica dibujística.

Sus carteles más conocidos y populares son los que realizó para anunciar las fiestas de San Fermín de los años 1908, 1909, 1910, 1917, 1918 y 1920, los tres primeros ganados en concursos y los tres últimos realizados por encargo del Ayuntamiento de Pamplona. En ellos el pintor se muestra como buen conocedor de la fiesta ya que sabe plasmar, con total fidelidad y con un sabor local, el ambiente de la

fiesta pamplonesa de antaño. Los asuntos de estos carteles son los elementos más característicos que protagonizan los «sanfermines», es decir la emoción y el riesgo de los encierros, el bullicio de la plaza de toros durante las corridas, los gigantes, los kilikis, los gaiteros, los chistularis o el ambiente del tendido de sol en la plaza de toros.

Menos conocidos son los carteles anunciadores de los festejos religiosos y profanos de la Semana Santa pamplonesa, que Ciga realizara al menos en 1924, 1926 y 1929. El recogimiento religioso de las procesiones, el paso del Santo Entierro o el de la Crucifixión, el soldado romano a caballo, los magnates y los penitentes tienen cabida en estos carteles como temas fundamentales de la Semana Santa.

El trabajo, simbólicamente representado a través del campesino (trabajo agrícola) y del obrero (trabajo industrial), aparece como tema del cartel que Ciga realizó para la Exposición de Agricultura e Industria celebrada en Pamplona en 1926.

4.2. Método de trabajo

La obra de arte «nace precisamente por un impulso de la voluntad creadora del artista»[41]. Existen, sin embargo, varias formas de llegar a ese resultado final.

Las preferencias de Ciga se inclinan marcadamente hacia la pintura tomada directamente del natural, bien al aire libre o bien en el estudio, pero siempre teniendo el paisaje o el personaje presente. La realización de un apunte previo, tomado del natural y en pequeño tamaño, del que luego se servía para acabar de elaborar la obra en el estudio, fue otro sistema del que gustó. Todavía se conservan algunos apuntes con los que elaboró sus cuadros. La memoria es otra vía que le sirvió para llegar al resultado final de la obra, método que pudo utilizar gracias a su enorme capacidad de retención. Por este camino realizó algunos retratos de personas muy conocidas para él. Nunca llegó a pintar un cuadro totalmente inventado, pero con cierta frecuencia inventa los fondos, aunque se basa en la naturaleza. La fotografía fue otro recurso bastante utilizado por Ciga, fundamentalmente en los retratos, a pesar de que este sistema no le resultaba especialmente grato. Hay que decir, sin embargo, que todos estos métodos apenas tienen ninguna importancia cuantitativa con respecto a la pintura tomada directamente del natural, que fue la más frecuente en Ciga.

En cada obra el pintor seguía una serie de pasos consecutivos. Primeramente trazaba las líneas generales a carboncillo y las reforzaba con lápiz; luego comenzaba a pintar utilizando una pasta muy líquida, es decir con mucho medium; por último trabajaba el cuadro con un empaste más abundante. En ocasiones no barnizaba sus obras, hecho que también se da en otros pintores navarros de su tiempo, probablemente porque las apreturas económicas les obligaban a vender los cuadros antes de que pudieran ser barnizados.

Se sabe también que Ciga pintaba fácil y con rapidez. Pocas sesiones le bastaban para dar por finalizada una obra, aunque por supuesto la mayor o menor rapidez de ejecución dependía de la dificultad individual de cada cuadro.

4.3. Soportes

Más variados que las técnicas son los soportes empleados por Ciga.

Para los dibujos utiliza un papel liso y blanco, aunque llega a servirse incluso del papel corriente de una libreta.

En las acuarelas emplea un papel blanco y granulado y la cartulina que tiene una textura más gruesa.

Para el óleo aprovecha varios tipos de soportes, unos más adecuados que otros. El lienzo es el más importante cuantitativamente, empleándose indistintamente unos de textura más gruesa y otros más finos. Le sigue en importancia la tabla, de grosores y colores diferentes. En ocasiones el óleo está aplicado directamente sobre la tabla, pero otras veces la tabla se halla entelada. Cualquier madera le sirve, ya que utiliza desde la chapa de okume hasta la pequeña tapa de una caja de puros. El cartón, unas veces tal cual y otras con una superficie que simula el lienzo, es otro de los soportes que emplea Ciga. En alguna ocasión aislada incluso llega a utilizar la baldosa de cerámica y la cartulina.

La importancia del soporte, de su color y de su textura, viene dada por el hecho de que la pintura de Ciga es bastante diluida, lo que hace que en ocasiones aproveche las calidades y el color del soporte para producir efectos diferentes. En algunos casos, incluso, el soporte llega a quedar visible.

J. Ciga

J. Ciga

J. CIGA

J. CIGA ECHANDI

J. CIGA

4.4. Formatos

Ateniéndonos a la obra catalogada, se observa que los formatos verticales y horizontales se entremezclan en una proporción equivalente. Sin embargo, existe una clara diferencia según los géneros; en retratos, tipos populares y pintura religiosa predomina el formato vertical, mientras que en paisaje, pintura costumbrista y de asunto histórico domina el horizontal. Excepcionalmente se encuentran formatos ovalados y cuadrados.

Los tamaños, en centímetros, de los cuadros de Ciga sufren grandes oscilaciones, ya que varían entre los 400 x 490 cms. de los lienzos mayores hasta los 7 x 10 cms. del más pequeño. Las obras de mayores dimensiones se corresponden con las que tienen un sentido decorativo y con los cuadros enviados a exposiciones importantes, como la Exposición de Primavera de París y las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

No es Ciga un artista que utilice preferentemente los formatos grandes, ya que también tiene cuadros de dimensiones medianas y pequeñas. No es posible establecer una evolución cronológica de los formatos porque en todas las épocas se entremezclan los distintos tamaños.

Ateniéndonos a los soportes, los tamaños llegan a ser muy variados. En papel tenemos desde 7 x 10 cms. hasta 62 x 47 cms. En lienzo, desde 20 x 15 cms. hasta 400 x 490 cms. En tabla, desde 10 x 15 cms. hasta 60 x 128 cms. En cartón, desde 18 x 15 cms. hasta 50 x 60 cms. En cartulina, desde 40 x 28 cms. hasta 13'5 x 9 cms. En cerámica el único formato encontrado es de 25 x 25 cms.

4.5. Firmas

No es éste un pintor que presente grandes dificultades respecto a este asunto. Deja sin firmar algunos cuadros y cuando los firma lo hace con una de las siguientes variantes: en mayúsculas J. CIGA ECHANDI o J. CIGA y en minúsculas J. Ciga o J. Ciga Echandi. De los cuatro tipos el más infrecuente es el último.

La firma suele aparecer subrayada normalmente por un trazo, que unas veces es tan largo como el nombre mientras que otras se queda a la mitad. Generalmente la firma aparece en negro o rojo y se localiza indistintamente en los ángulos inferiores derecho e izquierdo, aunque puede llegar a aparecer en el ángulo superior derecho, en la parte lateral o en el dorso del cuadro.

Al lado de la firma se encuentran a veces otros datos, como la fecha de ejecución de la obra y la dedicatoria. Aunque no frecuentemente, en algún caso se halla en el dorso la explicación del tema del cuadro.

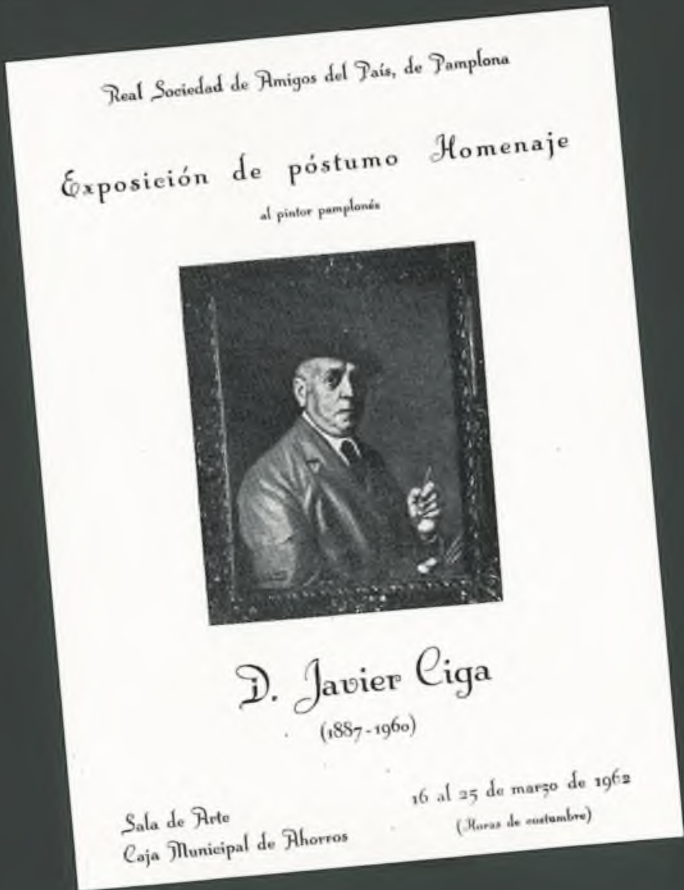
NOTAS

1. López Chuhurra, O., *Estética de los elementos plásticos*, Barcelona, 1971, pág. 135.
2. Ibídem.
3. Martinena, J.J., *Javier Ciga. La perfección realista*, en «Pintores Navarros», Pamplona, 1981, T. I, pág. 40.
4. Arnheim, R., *Arte y percepción visual. Psicología del arte creador*, Madrid, 1979, pág. 26.
5. Arnheim, op. cit. pág. 35.
6. López Chuhurra, op. cit. pág. 61.
7. López Chuhurra, op. cit. pág. 46.
8. Martinena, op. cit. pág. 39.
9. J.I., *Certamen científico, literario y artístico. La Exposición de pintura, escultura, dibujo y fotografía*, en «Diario de Navarra», 10 julio 1926, pág. 5.
10. Martinena, op. cit. pág. 40.
11. López Chuhurra, op. cit. pág. 97.
12. Martiñena, J.M.ª, *Centenario de Ciga*, en «Programa de fiestas de San Fermín», Pamplona, 1978.
13. Zubiaur, J., *Ciga. El Viático en Navarra (El Baztán), del Museo de Navarra (Pamplona)*, en «Navarra a través del arte», Pamplona, 1979, pág. 118.
14. Gaya Nuño, J.A., *Arte del siglo XIX*, en «Ars Hispaniae», Madrid, 1966, Vol. XIX, pág. 397.
15. Lafuente Ferrari, E., *Museo del Prado. Pintura espa-*

ñola de los siglos XVII y XVIII, Madrid, 1964, pág. 126.
16. AGUILERA CERNI, V., *Panorama del nuevo arte español,* Madrid, 1966, págs. 23 y 24.
17. REWALD, J., *Historia del Impresionismo,* Barcelona, 1972, Vol. II, pág. 51.
18. ZUBIAUR, J., *Javier Ciga: El mercado de Elizondo (Ayuntamiento de Pamplona),* en «Navarra. Historia y Arte-Tierras y Gentes», Pamplona, 1984, pág. 202.
19. MARTINENA, op. cit. pág. 41.
20. Ibídem.
21. LLANO GOROSTIZA, M., *Pintura vasca,* Bilbao, 1965, pág. 114.
22. G.M., *Exposición Ciga,* en «El Pensamiento Navarro», 7 enero 1916, pág. 1.
23. LÁZCOZ, J., *El pintor Ciga Echandi,* en «Pregón», n.º 63 (1960), s.p.
24. ZUBIAUR, *Ciga. El Viático...,* pág. 118.
25. CHÁVARRI, R., *Maestros de la pintura vasca,* Madrid, 1973.
26. BARÓN, op. cit. pág. 8.
27. MARTÍNEZ DE AZAGRA, J.J., *Ciga y el costumbrismo,* en «Diario de Navarra», 22 diciembre 1951, pág. 3.
28. Ibídem.
29. MARTINENA, op. cit. pág. 44.
30. G.M., op. cit. pág. 1.
31. LÁZCOZ, op. cit. s.p.
32. MARTINENA, op. cit. pág. 44.
33. MARTINENA, op. cit. pág. 45.
34. CHÁVARRI, op. cit. pág. 25.
35. MARTIÑENA, op. cit. s.p.
36. CHÁVARRI, op. cit. pág. 9.
37. GARCÍA GAINZA, C., HEREDIA, C., RIVAS, J. y ORBE, M., *Catálogo Monumental de Navarra. II** Merindad de Estella,* Pamplona, 1983, pág. 29.
38. La Avalancha, Año XVIII, n.º 417, 24 julio 1912, pág. 182.
39. PARRAMÓN, J.M.ª, *Luz y sombra en dibujo artístico,* Barcelona, 1979, pág. 55.
40. La Avalancha, Año XVIII, n.º 417, 24 julio 1912, pág. 182.
41. LÓPEZ CHUHURRA, op. cit. pág. 16.



Exposición de póstumo homenaje a Javier Ciga realizada en Pamplona, 1962.



Real Sociedad de Amigos del País, de Pamplona

Exposición de póstumo Homenaje

al pintor pamplonés

D. Javier Ciga

(1887-1960)

Sala de Arte
Caja Municipal de Ahorros

16 al 25 de marzo de 1962
(Horas de costumbre)

IV. CIGA, MAESTRO DE PINTORES

Una parcela importante de la actividad profesional del pintor Ciga estuvo encaminada hacia la formación de nuevos y jóvenes artistas, aspecto éste que ha sido destacado muy especialmente por J.A. Larrambebere, que resalta «la influencia que ha tenido en la evolución de la pintura navarra, en su concreción sólida y real, que al morir él, precisamente parece que está comenzando a vivir su época dorada, como si empezara a granar ya la semilla que sembró en largos años de trabajo sobre los incipientes pintorcillos de nuestra tierra»[1].

La obtención en 1911 del título de profesor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid[2] lo capacitaba, junto con su vocación docente, para ejercer la enseñanza del dibujo y la pintura, actividad que inició poco después de su establecimiento definitivo en Navarra en 1914 y que continuaría prácticamente hasta el final de su existencia. Por la Academia Ciga pasarían, a lo largo de los años, un número incalculable de discípulos, entre los que se pueden citar Julio Briñol[3], Crispín Martínez[4], Karle Garmendía, Pedro M.ª de Irujo, Elena Goicoechea[5], Jesús Lasterra[6], L. Argaiz, Carmen Aramburu, Garbayo, Irurzun, Artieda, Santesteban de Puente, Isabel Baleztena, Juanmartiñena, Sagüés, Eslava, Echauri, Urmeneta[7], Suescun, Gloria Ferrer, Rosario Castiella, Pilar Iñarra, José M.ª Ascunce, Luis Araujo, Lourdes Unzu y Rodríguez Ginés, entre otros.

En una época en la que el ambiente artístico de Pamplona era mínimo y muy pocos pintores se dedicaban a la enseñanza, Ciga era considerado como un profesor prestigioso por su facilidad para enseñar, por su honradez profesional y por el ambiente humano y cordial que imperaba en sus clases. Muestra de esta afirmación son las declaraciones realizadas por sus discípulos: Luis Araujo destaca que Ciga era «un verdadero maestro por lo que sabe y por lo bien que enseña»[8] y L. Argaiz resalta «el humor y la alegría de su eminente maestro, que ardía desde la mañana, como un volcán por dentro. Cantaba, reía, bromeaba, mostraba sus recuerdos de bohemia, enseñaba siempre con desbordante simpatía»[9].

La Academia Ciga se ubicó en el domicilio del pintor, primero en la calle Navarrería, donde disponía de una sala muy bien iluminada y con una amplia galería de ventanales que le servía de estudio y de clase. Posteriormente, ya en los años 40, se trasladó a la calle Sangüesa. Durante prácticamente todos los meses del año daba clase varias horas por la mañana. Sus alumnos no se organizaban por cursos, sino que estaban mezclados en clases mixtas y nunca individuales. Su discípula G. Ferrer destaca, sin embargo, que el maestro enseñaba individualmente a cada alumno, según lo que necesitaba. Generalmente las clases transcurrían en el estudio y sólo en alguna ocasión aislada se salía al aire libre para pintar paisajes y para que el alumno aprendiera a enfrentarse con la naturaleza. Estas salidas al exterior no eran más frecuentes por la evidente incomodidad que suponía el trasladarse con el material pictórico.

El método de enseñanza utilizado por Ciga es calificado por el pintor Ascunce como «sencillo a la vez que eficaz» y por Lasterra y G. Ferrer como «bastante libre»[10]. Se trataba de una academia libre en la que, una vez iniciados, los alumnos podían elegir lo que querían hacer en pintura. El maestro aconsejaba pintar siempre del natural, aunque no todos sus discípulos seguían el consejo. Su forma de enseñar seguía una serie de pasos. En primer lugar procuraba que sus alumnos «aprendiesen a ver» la naturaleza, de manera que fueran capaces de captar las diferencias entre las distintas luces o entre objetos aparentemente iguales. En segundo lugar iniciaba al discípulo en el tema del dibujo, trabajando al carboncillo y a lápiz sobre modelos de escayola. Cuando con

sideraba que el alumno estaba lo suficientemente preparado se comenzaba con la pintura, utilizando siempre la técnica del óleo. El bodegón era el primer género al que se enfrentaban. Cuando el alumno había adquirido cierta soltura se pasaba a la figura, para lo cual se llevaba al estudio un modelo vivo.

Dejaba a sus discípulos una total libertad de expresión, aunque él siempre actuaba como enseñante y le gustaba que el resultado se adaptase al natural. Se trataba de un aprendizaje realista pero con un sentido amplio del realismo, según el cual no se trataba de copiar el natural sino de interpretarlo. Aconsejaba primero aprender a pintar el natural tal cual es; una vez dominada esta dificultad, cada alumno podía interpretar ese natural a su manera.

Cuando el discípulo no tenía preparación suficiente el maestro utilizaba la técnica de la corrección directa, explicando lo que era necesario rectificar; viendo las diferencias entre el natural y la obra resultante, hacía comprender lo que no era correcto y él mismo retocaba los trabajos del alumno para demostrarle cómo debía hacerse. Cuando el discípulo tenía cierta soltura la corrección era más bien verbal. Cada uno era aconsejado y orientado individualmente.

En su didáctica Ciga otorgaba igual importancia a todos los elementos de la pintura. Lasterra destaca, sin embargo, el valor que el maestro daba al dibujo ya que consideraba que lo primero y más necesario era saber dibujar bien. Ascunce añade que el color también era un elemento que Ciga atendía, buscando siempre que sus alumnos captasen la visión del color más aproximada a la realidad. Gloria Ferrer resalta además el interés que para el maestro tenía la luz.

En la Academia Ciga la enseñanza siempre fue práctica y nunca teórica, pero otra forma de aprendizaje eran las conversaciones mantenidas con el profesor. Se hablaba sobre arte y pintura, sobre la necesidad de dedicarse exclusivamente a la pintura como camino para llegar a ser un buen pintor, sobre la importancia que tenía la adquisición de un buen bagaje cultural para el artista, todo ello mezclado con otros temas más intrascendentes.

La influencia del pintor Ciga en la pintura navarra posterior ha venido dada, sobre todo, a través de su faceta docente.

NOTAS

1. Larrambebere, J.A., *Exposición de homenaje a Ciga*, en «El Pensamiento Navarro», 25 marzo 1962, pág. 11.
2. Diario de Navarra, 11 junio 1911, pág. 2.
3. Briñol Echarren, A., *Julio Briñol Maiz. Una esperanza truncada*, en «Pintores Navarros», Pamplona, 1981, Vol. I, pág. 29.
4. Eslava, J.A., *Crispín Martínez. El genio investigador*, en «Pintores Navarros», Pamplona, 1981, Vol. I, pág. 49.
5. Flores Kaperotxipi, M., *Arte vasco*, Buenos Aires, 1954, págs. 86, 245 y 292.
6. Llano Gorostiza, op. cit. pág. 245.
7. Argaiz Santelices, S., *Centenario del pintor Javier Ciga Echandi*, en «Pregón», n.º 131 (1979), s.p.
8. V., *Luis Araujo en Galerías Egui*, en «Diario de Navarra», 27 diciembre 1953, pág. 10.
9. Argaiz Santelices, op. cit. s.p.
10. Esta parte del estudio de Ciga se ha realizado gracias a la colaboración de sus discípulos Ascunce, Gloria Ferrer, Lasterra, R. Castiella y P. Iñarra.

V. EXPOSICIONES Y PREMIOS

1908 **Pamplona.** Premio al boceto presentado por J. Ciga al concurso de carteles de San Fermín, organizado por el Ayuntamiento de Pamplona.

1909 **Pamplona.** Entre los ocho bocetos presentados al concurso de carteles de San Fermín por Javier Ciga, Alfonso Gaztelu, Manuel Salvi, Ricardo Tejedor, Echenique, Jorge Arteta y Jesús Redín, fue premiado el boceto presentado por Ciga.

1910 **Pamplona.** Premio al boceto presentado por Ciga, bajo el lema ¡A los toros!, en el concurso de carteles anunciadores de las fiestas de San Fermín.

1911 **Madrid.** Primera medalla de oro obtenida en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el mes de junio, por una trilogía de dibujos al carboncillo.

Pamplona. Exposición del «Retrato de Alfonso Gaztelu» en el escaparate de la casa de fotografía Roldán, durante el mes de octubre.

1913 **Pamplona.** Exposición del «Retrato de los hermanos Erviti» en el escaparate de la casa de fotografía Roldán, durante el mes de julio.

Tolosa. Exposición de Arte Vasco celebrada con motivo de las Fiestas Euskaras e inaugurada el 25 de julio. Se expusieron 146 cuadros de los guipuzcoanos Elías Salaverría, José Salís, Ignacio Ugarte, Martiarena, Alfonso Sena, José Aguirre, Martínez Amuátegui, Cabanas Oteiza, Rogelio Gordón, Alejandrino de Irureta, Ruiz de Arcaute, José de Eizaguirre, Antonino de Aramburu, Echenagusia, J. Iturrioz y P. Muguruza, de los vizcaínos Ramón de Zubiaurre, Valentín de Zubiaurre, Alberto Arrúe, José Arrúe, Julián de Tellechea, J. Nardiz, José de Goicuria, Luis de Lerchundi, J. Asarta y Eduardo de Urquiola, de los alaveses Pablo Uranga, Aurelio Vera Fajardo, M. Ortiz de Urbina, A. Ortiz Echagüe, Aldecoa, Ibarrondo, Díaz Olano, Isaac Díez y Teodoro Dublang y Uranga, de los navarros Jesús Basiano, Alfonso Gaztelu y Javier Ciga y de los franceses Charles Aguirregaray, Charles Colin y Marie Garay. Ciga presentó varios retratos y una Cabeza de aldeano.

1914 **París.** Exposición de Primavera. El jurado del gran Salón de París admitió a esta exposición el cuadro de Ciga «Paysans basques».

Pamplona. Exposición de varias obras pintadas por Ciga, con destino a los salones del Centro Vasco de Pamplona, en el escaparate de la casa de fotografía Roldán, durante el mes de abril. Los lienzos expuestos fueron: «Reunión de los 12 ancianos bajo la sombra del roble de Jaureguízar», «Coronación del Primer Rey de Navarra» y «San Miguel triunfando sobre Lucifer».

Pamplona. Exposición del «Retrato de Don Eugenio Gortari Polit» en el escaparate de la casa de fotografía Roldán, durante el mes de julio.

1915 **Madrid.** Exposición Nacional de Bellas Artes, inaugurada el 12 de mayo, en los Palacios del Retiro. Ciga presenta un cuadro de costumbres titulado «Chacolí», actualmente fragmentado en dos partes, que representa el interior de una bodega de la calle de Tecenderías con



Medalla obtenida por Ciga en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
por una trilogía de dibujos al carboncillo. 1911.

dos grupos, a derecha e izquierda, de bebedores y al fondo la expendedora del chacolí junto a unos parroquianos.

Pamplona. Exposición de un arca proyectada por Ciga para trasladar los restos de los Reyes de Navarra al Monasterio de Leyre, en el escaparate de la casa de fotografía Roldán, durante el mes de julio.

Pamplona. Exposición individual en los salones de la Diputación Foral de Navarra, del 22 de diciembre de 1915 al 5 de enero de 1916. Ciga presentó 23 obras: «Don Pascual Ochotorena (retrato)», «Don Simón Garchitorena (retrato)», «Pasionaria», «Sr. Pérez Ortiz (retrato)», «Doña Eugenia Aizpún (idem)», «Lolatxo (cabeza de estudio)», «Andrea (estudio)», «Felitxu», «Niños de Ariz (retrato)», «Establo vasco», «Sres. de Ariz (retrato)», «Andrea», «Elizondo'ko neskatxak», «Txacolí», «Doña Micaela Karrikaburu (retrato)», «Hermanos Erviti (idem)», «Eulalia (Cabeza de estudio)», «Asilados de Elizondo», «De rogar por el difunto», «Don Francisco Olaiz (retrato)», «Don Manuel Salaverri (idem)», «Don Eugenio Gortari (idem)» y «Estudio de cabeza vasca».

1917 **Madrid.** Exposición Nacional de Bellas Artes, inaugurada el día 28 de mayo, en los Palacios de Exposiciones del Retiro. Ciga presentó dos obras: «Un Viático en el Baztán» y un retrato.

Pamplona. Exposición de Pinturas, organizada por el Sindicato de Iniciativas de la capital navarra y celebrada entre el 16 y el 29 de junio en el salón de actos de las Escuelas de San Francisco. Se presentaron 191 cuadros de Alonso, Albizu, Arvizu y Górriz, Carceller, Ciga, Echenique, García Ezpeleta, Gárriz, Gaztelu, Klinkmüller, Lapuerta, F. Lipúzcoa, J. Lipúzcoa, Martínez Basiano, Mendía, Montaner, Muerza, San Julián, Santos, Tejedor y Zubiri. Ciga expuso en esta ocasión 11 obras: «Retrato de Don Francisco Martínez», «Retrato de Doña Juana Lope-García de Martínez», «Retrato de Adelaida Martínez», «Retrato de mi mujer», «Retrato de Doña Irene Martínez», «Retrato de la niña Carmen Unzué», «Retrato de la niña Moreno», «El panadero de Elizondo», «Cabeza de mujer vasca», «Cabeza de vasco» y «Tipo bozatarra».

Pamplona. Uno de los dos bocetos presentados por Ciga para el cartel anunciador de las fiestas de San Fermín, fue elegido por la comisión de Fomento del Ayuntamiento.

1918 **Pamplona.** Ciga realiza el boceto del cartel anunciador de las fiestas de San Fermín, por encargo de la Comisión de Fomento del Ayuntamiento.

Oñate. Exposición artística de pintura, escultura, fotografía y grabado, celebrada con motivo del I Congreso de Estudios Vascos, del 1 al 8 de septiembre. La sección de pintura fue la más nutrida ya que se presentaron más de 300 obras. Ciga Echandi participa en esta muestra junto a Aguirreolea, Aldecoa, Alvarez, Amuátegui, Anido, Apellániz, Armengol, Arteta, José Arrúe, Asarta, Asenjo, I. Baleztena, Barón de Myrback, Basiano, Berrueta, Cabanas Oteiza, Camps, Comas, Cortés, Díez, Echena, Egaña, Eizaguirre, Gallardo, Garros, Gasis, Guerra, Guevara, Guiard, Guinea, Huidobro, Ibáñez de Aldecoa, Irureta, Iturralde, Iturrioz, Landi, Larroque, Lazar, Lecuona, Madrazo, Martínez y Sierra, Mendarasqueta, Mendía, Mújica, Nieto, Olave, Padilla, Paillole, Pérez Torres, Regoyos, Rochelt, Salaberría, Salís, Ugarte, M.O. de Urbina, Ramón Zubiaurre, Valentín Zubiaurre, Zubiri y Zuloaga.

Pamplona. Certamen artístico en honor del escritor Navarro Villoslada, celebrado en septiembre con ocasión del primer centenario de su nacimiento. En la sección de pintura el tema debía de representar una alegoría acerca de Amaya o una escena de Doña Blanca de Navarra. Javier Ciga obtuvo el accésit por el boceto presentado bajo el lema «Sineste zarak».

1920 **Pamplona.** La Comisión de Fomento del Ayuntamiento encarga a Ciga la confección del boceto para el cartel anunciador de las fiestas de San Fermín.

Pamplona. Exposición de artes plásticas, celebrada entre los días 17 y 25 de julio con motivo del II Congreso de Estudios Vascos. Estuvieron presentes, junto

a Ciga, Jesús Basiano, Arvizu y Górriz, Andrés Larraga, Mendía, Enrique Zubiri, Cañas, Iturralde, Asarta, Garbayo, Aurelio Arteta, Martiarena, Vera Fajardo, Ortiz de Urbina, Vázquez Díaz, Uranga, Salaberría y otros. Ciga expuso en esta ocasión varios retratos.

1924 **Estella.** Certamen literario, musical y pictórico, convocado por el Ayuntamiento de Estella para conmemorar el IV centenario del nacimiento de Fray Diego de Estella. En la sección de pintura el premio lo obtuvo Ciga por un retrato al óleo de Fray Diego de San Cristóbal. Se hizo mención de las obras presentadas fuera de concurso por Aguirre y Nieva.

1925 **Pamplona.** Exposición en el escaparate del comercio propiedad de los Hijos de Machinena, durante el mes de noviembre, del «Retrato de Don Juan Miguel Astiz», pintado por encargo del Colegio Notarial de Pamplona como homenaje al que fue su Decano entre 1905 y 1924.

1926 **Pamplona.** Certamen científico, literario y artístico, organizado en el mes de julio por el Ayuntamiento de Pamplona. Ciga, que formó parte del jurado encargado de dictaminar los trabajos premiados de la sección artística, presentó fuera de concurso dos retratos: «Retrato del Doctor Gortari» y «Retrato de Doña Teresa Torres de Machiñena». Los pintores que expusieron en esta ocasión fueron Briñol, Garmendía, Antonio Cabasés, Rosa Iribarren, Insausti, Mendioroz, Gaztelu, Millán Mendía, Baztán, Serrano, Echenique, Jesús Basiano, E. Martín, Leopoldo Albesa e Isabel Baleztena.

1934 **Pamplona.** Exposición de artistas locales, en el taller de ferronería de los hermanos Manzana, durante el mes de julio. La muestra contó con varios trabajos en hierro de los hermanos Manzana, cuadros de Ciga y Zubiri, cinco retratos de Teresa Gaztelu, un retrato de Bejarano, paisajes de Cabasés y Goicoechea, caprichos y carteles de Muro y Viscarret, dibujos de Rodríguez Ginés, trabajos en cuero del Capitán Vicario y una importante sección de esmaltería en la que destaca la producción de Artieda.

1940 **Pamplona.** Exposición de artistas navarros, celebrada en la Escuela de Artes y Oficios entre los días 6 y 26 de julio. El pintor Ciga expuso «Un Viático en el Baztán». También se muestran obras del escultor Orduna y de los pintores Gustavo de Maeztu, Pérez Torres, Crispín, Jesús Basiano, Lozano de Sotés, Muro Urriza, Ricardo Baroja, Hualde, Zubiri, Pascual, Zaragüeta, Cabasés, Teresa Gaztelu, Asunción Asarta, Gutxi, Serrano, Baztán, Artieda, Virto, Erenchun, Alonso, Rodríguez Ginés, Mendía, Urzainqui y Juaristi, entre otros.

1941 **Pamplona.** Exposición individual Ciga Echandi, celebrada durante el mes de diciembre en el Salón Artístico de Anastasio Martínez.

1942 **Pamplona.** Exposición Ciga, abierta el día 6 de febrero.

1943 **Pamplona.** Exposición-Concurso de pinturas, dibujos y fotografías de rincones urbanos y jardines de la Ciudad de Pamplona, celebrada en la Escuela de Artes y Oficios entre los días 6 y 25 de julio. En la sección de pintura Ciga presentó dos obras: «Portal de Francia y calle del Carmen» y «Fuente de Santa Cecilia». El resto de los expositores fueron Cabasés, Enrique Zubiri, Pérez Torres, Cía, Echandi, Virto, Lozano de Sotés, Jesús Basiano, Valter Roth, Loli Argaiz, Santiago Alonso, Echávarri, Carlos Menaya, Eugenio Menaya, J.M.ª Rodríguez y Emperador, entre otros.

1944 **Pamplona.** Exposición «Feria del arte», organizada por el Ayuntamiento de Pamplona y celebrada en la Escuela de Artes y Oficios entre el 6 y el 31 de julio. La sección de pintura estuvo representada por Ciga, Cabasés, Santiago Alonso, Jesús Azcárate, Loli Argaiz, Izier Blat, Juan Larramendi, Jesús Basiano, Valter Roth, Luis Lorda, Félix Baztán, Pedro Martín Balda, Almenara, Angel Labayen, Eduardo Mauleón, Manuel Beltrán, Ignacio Echandi, Pedro Lage Roa y José M.ª Rodríguez. Ciga presenta «Jugadores de mus», «Amaiketako», «Pelando maíz», «Chiquiteando», «Roncaleses», «Roncalesas», «Día de fiesta», «Día de difuntos», «El

Piropo», «La yunta», «La pollera», «El alguacil de Isaba», «En el prado», «En el manzanal», «Ateas de Minchate», «Cabeza de vasco», «Cabeza de vasca», «Caserío de Baztán», «Retrato de la Sra. Larriú», «Retrato del Sr. Larriú» y «Retrato de Miqueltxo».

1947 **Pamplona.** Exposición de pinturas y artesanía y concurso de fotografías, organizado por el Ayuntamiento de Pamplona y celebrado en la Escuela de Artes y Oficios entre los días 6 y 25 de julio. En la sección de pintura exponen, junto a Ciga Echandi, Lolita Argaiz, hermanos Pérez Roncal, Timoteo Vicente, Eduardo Olasolo, Ramón Goicoechea, José M.ª Ascunce, Sánchez Cayuela, Jesús Dornaleteche, Juan José Larrañaga y José Durán. Ciga presenta cuatro retratos y «Jugadores de mus».

1948 **Pamplona.** Exposición de pintura, fotografía, artes industriales y artesanía, organizada por el Ayuntamiento de Pamplona y celebrada en la Escuela de Artes y Oficios entre el 6 y el 25 de julio. En la sección de pintura se presentaron Ciga, P. Iñarra, L. Unzu, Bragüés, Camps, Delgado, Basiano, Crispín, Erenchun, Alonso, Carlos Menaya, Apellániz, Orga, Perelló, Arvaud, Martín Balda, Apecechea, Durán, Echávarri, Roncal, Turumbay, García Asiain, Cilveti, Labayen, José M.ª Ascunce, Menchón, Fernández, González Marcos, Echandi, Olasolo y Husillos. Ciga expone «Retrato de Dña. María Delgado de López», «Retrato de Dña. Cesárea López de Muguerza», «El mus» y «Paisaje».

1949 **Elizondo.** Exposición de homenaje al pintor Echenique Anchorena, inaugurada el 24 de julio. Se presentaron 37 obras de Ciga, Agustín Ansa, José M.ª Apecechea, Simón Arrieta, Dionisio de Azcue, Basiano, Rosario Camps, Vicente Cobreros, Felipe Emperador, Ignacio Echandi, Eloy Erenchun, José Luis Garicano, Luis Hoyos, Paz Jiménez, Ascensio Martiarena, Carlos Menaya, Eugenio Menaya e Isabel Morales.

1950 **Pamplona.** Exposición de pintura, en la Sala Ibáñez durante el mes de julio. Se expusieron obras de Ciga, Basiano, Sacristán, Santiago Alonso, Turumbay, García Asiain, Larrea y Aumndarain, entre otros.

1951 **Pamplona.** Exposición Ciga Echandi, en el salón-comedor de la Diputación Foral de Navarra, entre los días 15 y 30 de diciembre. El artista presentó 33 obras: «Don Arturo Campión», «Sra. de Ochoa Goyeneche», «Doctor Balda», «Doctor Juaristi», «Sra. de López, «Don Ramón Aranguren», «Sra. de Muguerza», «Felichu Ariztia», «R.P. Ladislao de Yábar», «Autorretrato», «De vuelta del campo», «Ameketako», «Cocina vasca», «Idilio vasco», «Pelando maíz», «Intimidad», «De vuelta del mercado», «Encendiendo el cigarro», «Abuelo y nieta», «Pareja de vascos», «En el manzanal», «Cabeza de Agote», «La Kiku», «Encendiendo la pipa», «Cabeza de vasca», «A la verbena», «Crisantemos», «Rosas», «Irurita (paisaje)», «Karrikatxar», «Cercanías de Elizondo», «El puerto de Velate» y «Jarolazarrea».

1952 **San Sebastián.** Exposición celebrada con motivo de la Gran Semana Vasca. En esta muestra Ciga expuso el «Retrato de Don Arturo Campión».

Pamplona. Exposición individual Ciga Echandi, realizada en los salones de la Diputación Foral de Navarra e inaugurada el 27 de diciembre.

1958 **Pamplona.** I Exposición colectiva de artistas navarros, realizada en el Centro de Estudios de la Caja de Ahorros Municipal durante el mes de noviembre. Ciga presenta el cuadro titulado «Pastor». El resto de los artistas participantes fueron Angel Aisa, Félix Aliaga, Santiago Alonso, José M.ª Ascunce, Pedro Martín Balda, Francis Bartolozzi, Basiano, Fray Berceruelo, Isabel Castuera, Ignacio Cía, Dornaleteche, Eslava, Fanjul, Florentino F. de Retana, Angeles García, Teresa Gaztelu, Elena Goicoechea, Javier Guibert, Husillos, Labayen, Jesús Lapuerta, Salustiano Larrea, Lasterra, Marina Lorente, Lozano de Sotés, Julio Martín Caro, Pilar Mateo, Angel Menéndez, Monguilot, Socorro Olaso, Blanca Olaverri, Mercedes Olazarán, Isabel Peralta, René, Fernando Redón, Angeles Remón, Eloy Rodrí-

guez, José M.ª Rodríguez, Narciso Rota, Sacristán, Sánchez Cayuela, Pachiku Sarobe, Susin, Turumbay, Lourdes Unzu, Timoteo Vicente, Javier Viscarret y José Vizcaíno, en pintura. En escultura participaron Fructuoso Orduna y Javier Grijalba y en mosaico Fray Berceruelo.

1961 **Pamplona.** Exposición-Homenaje a Diego Velázquez, en la Sala de Arte de la Caja de Ahorros Municipal durante el mes de febrero. Se presentaron obras de Ciga, Basiano, Cabasés, Baztán, José M.ª Rodríguez, S. Alonso, García de la Peña, León Astruc, Narciso Rota, Turumbay, Mariano Sinués, José Virto, Eslava, Fray Berceruelo, Gregorio Pérez, Crispín, I. Baquedano, María Delgado y Gloria Ferrer. De Ciga se exponen «Retrato de Señora», «Cabeza de moro» y «Violinista».

1962 **Pamplona.** Exposición de póstumo homenaje al pintor pamplonés Javier Ciga, organizada por la Real Sociedad de Amigos del País en la Sala de Arte de la Caja de Ahorros Municipal, entre los días 16 y 25 de marzo. Se expusieron 31 cuadros: «Coronación del Primer Rey de Navarra», «Retrato de Dña. Concepción Ochoa-Lácar», «Retrato de la Sra. Machiñena», «Retrato de la Sra. de Ciga», «Retrato de la Sra. de Ciga», «Retrato de Don Francisco Javier de Arvizu», «Retrato de Don Jesús de Aranzadi», «Retrato de Don Eugenio Gortari», «Retrato del Doctor Gortari», «El Violinista Castillo», «Retrato de los Sres. Erviti», «Nati Ciga», «Miguelcho», «La Kiku», «Mozas con manzanas», «Mohamed Ben El Peli Makurra», «Lola», «Los hijos del desertor», «Dibujo», «Dibujo», «Dibujo», «Chacolí», «Niña de las uvas», «Bodegón», «Bodegón», «La Carta», «Las Chulas», «Puerto de San Juan de Luz», «Boceto del cartel de San Fermín de 1909», «La Cutrus» y «Combinación a la ruleta».

1973 **Pamplona.** Exposición «Ciga ante la juventud», realizada en la Sala Doncel de la Casa de la Juventud, entre el 6 y el 16 de diciembre. Se presentaron 17 obras: «Sra. de Ciga», «Violinista», «Nati Ciga», «Miguelcho Ciga», «Mohamed Ben El Peli Makurra», «Los hijos del desertor», «Dibujo», «Dibujo», «La Carta», «Combinación a la ruleta», «Pastel», «Autorretrato», «El bebedor», «Puerto de Velate», «Nieve en Elizondo», «El Pastor» y «Agotes».

1978 **Pamplona.** Exposición de homenaje a Ciga con ocasión del centenario de su nacimiento, patrocinada por el Ayuntamiento de Pamplona y realizada en el Museo de Navarra, entre el 25 de noviembre y el 10 de diciembre. Se presentaron 72 obras: «Baztango neskak», «Baztango beitegia», «El árbol caído», «Bajo el árbol de Jauregizar», «Fely (retrato)», «Niña con uvas», «Paisaje Txokoto Elizondo», «Paisaje de Elvetea», «Retrato de Fely Ariztia», «El moro Peli Macurra», «La Kiku», «La vieja de Montain», «Cabeza Naty», «Cabeza Migueltxo», «Desnudo», «Estudio de viejo», «Estudio», «Estudio», «Estudio», «Estudio», «Tablas de París y Baztán», «Retrato de Don Nicanor Urdampilleta», «Pepita Ariztia», «El pastor», «Retrato de Don Javier de Arvizu y Górriz», «Don Arturo Campión», «Autorretrato», «Autorretrato», «Eulalia Ariztia», «Eulalia (cabeza)», «El violinista Castillo», «Don Estanislao de Aranzadi», «Retrato del Sr. Ciganda», «Don Francisco Lorda», «Sr. Astiz», «Retrato del Sr. Gortari», «Retrato de Don Guillermo Balda», «Retrato de Sres. de Ariz-Górriz», «Niños de Ariz-Górriz», «La Manola», «Mozas con manzanas», «Día de difuntos», «La yunta», «Un Viático en el Baztán», «Mercado de Elizondo», «El bebedor», «Los hijos del desertor», «Chacolí», «Busto de anciano», «Crisantemos», «Retrato del Sr. Blanco», «Majas», «Retrato del Sr. Ruiz de Latorre», «A orillas del Sena», «Retrato de Dña. Petra Erburu», «La triste noticia», «Retrato del Sr. Salaverri», «Viejo con violín», «Paisaje de Velate», «Cíngara», «Bodegón», «Bodegón», «Retrato de la Sra. Jaurrieta», «Nanet», «Mademoiselle Ivón», «María», «Paisaje de Oroz Betelu», «Deiene Larraz», «Felipito», «P. Esteban de Adoain», «Fuente de Santa Cecilia» y «Estudio de viejo».

1981 **Pamplona.** Exposición del Patrimonio Pictórico Municipal, organizada por el Ayuntamiento de Pamplona en los Pa-



Catálogo de la exposición «Ciga ante la juventud». Pamplona, 1973.

bellones de la Ciudadela, entre el 20 de agosto y el 6 de septiembre. Se expusieron 62 obras que abarcan una cronología desde el siglo XVII hasta el XX. Junto a cuadros de autores anónimos, se presentaron otros de S. Alonso, J.J. Aquerreta, García Asarta, Ascunce, Salustiano Asenjo, Basiano, Buldain, Cabasés, Javier Ciga, José M.ª Cuadrado, Miguel Angel Echauri, Eslava, Trinidad Fernández, Luis Garrido, Hualde, Javier Idoate, Larramendi, Lasterra, Pedro Lozano de Sotés, Juan Luna, Crispín Martínez, P. Mateo, Juan Bautista del Mazo, Carlos Menaya, Millán Mendía, Angel del Mingo, Manuel Mingorance, Diego Pino, M. Quintanilla, Paul Adolphe Rajon, Emilio Sala, Pedro Salaverri, M. Sanz y Benito, Angel Sanz García, Patxiku Sarobe, Szädy, Anne Marie Usoz de Sorozabal, Wagner y Zubiri. De Ciga fueron expuestas las obras «Simón», «Procesión del Corpus en Pamplona» y «Plaza de la Navarrería».

1982 **Olite.** Exposición de pintores navarros del siglo XX, realizada en el Palacio Real de Olite con ocasión de los Festivales de Navarra, entre los días 29 de julio y 30 de agosto. Se presentaron obras de Javier Ciga, Inocencio García Asarta, Jesús Basiano, Julio Briñol, Nicolás Esparza, Gustavo de Maeztu, Miguel Pérez Torres, Enrique Zubiri, Julio Martín Caro, Aquerreta, Ascunce, Azqueta, Baquedano, Bartolozzi, Buldain, Catalán, Ciganda, Charela, Echauri, Eslava, Ferrer, Guibert, Fernández de Retana, Ilundain, Lasterra, Lozano Bartolozzi, Lozano de Sotés, Manterola, Martínez Gorraiz, Morrás, Muñoz Sola, Rafael del Real, Royo y Salaverri.

1983 **Pamplona.** Exposición de artistas de Baztán, organizada por la Caja de Ahorros Municipal y realizada en el mes de noviembre en los Pabellones de la Ciudadela. En esta muestra se presentaron obras de Apecechea, Arizmendi, Bañales, Ciga Echandi, Echandi, Echenique Anchorena, Fidalgo, Marín, Montes Iribarren, Rezola y Sanchotena.

1984 **Tafalla.** Exposición de pintura y escultura, realizada en la Casa de Cultura Garcés de los Fayos, durante el mes de mayo. En esta muestra se pudo contemplar la obra de los pintores Javier Ciga, Jesús Martínez Basiano, Buldain, Manterola, Ascunce, Echauri, Lasterra, Morrás, Aquerreta, Salaberri, Azqueta, Royo y Matute y de los escultores Ulibarrena, Anda y Sada.

1985 **Pamplona.** Exposición «Nuevas adquisiciones del Museo de Navarra (1982-1984)», realizada en la Sala de cultura C.A.N. de Castillo de Maya, entre el 29 de marzo y el 17 de abril. Se expusieron obras de Jorge Oteiza, Gustavo de Maeztu, Jesús Basiano, Mariano Sinués, Miguel Angel Campaño, Juan José Aquerreta, Julio Juste, Gerardo Delgado, Ezquieta, Gonzalo Puch Orta, Diego Moya, Julián Irujo, Mariano Royo y Javier Ciga. De Ciga se expuso la obra titulada «Taberna».

1986 **Pamplona.** Exposición realizada en el Museo de Navarra entre el 1 y el 7 de marzo, con objeto de dar a conocer las obras de Ciga adquiridas por el Gobierno de Navarra. Se trata de 40 cuadros cuya relación es la siguiente: «Estudio», «Estudio», «Estudio de anciano», «Bodegón», «María», «Bi sortzapen», «Estudio», «Estudio», «Estudio», «Retrato de Pepita Ariztia», «Karrikatxar», «Combinación a la ruleta», «Sokadantza», «Mohamed Ben El Peli Makurra», «Elbetegaraiako sukaldea», «Artzaia», «Kortari», «Musa jokatzen», «San Miguel», «Bodegón», «Bodegón», «Iru eper», «Paisaje de Irurita», «Crisantemos», «Retrato del violinista Castillo», «El cartero Joshé», «Artua zuritzen», «Erronkaritarrak», «Bagoa erorita», «Metzatik», «Mademoiselle Ivón», «Aroztegi», «Ukuilua», «Txokoto», «Nanet», «Coronación del Primer Rey de Navarra», «Reunión de los 12 ancianos bajo el roble de Jaureguízar», «Retrato de Don Nicanor Urdampilleta», «Baco» y «Casa Aguerrea».

San Adrián de Besós. Exposición «Medio siglo de pintura navarra», realizada del 14 al 26 de abril y organizada por el Gobierno de Navarra. Se presentaron obras de Ciga, Basiano, Maeztu, Briñol, Asarta y Pérez Torres. De Ciga se expusieron «El Viático»,

«Nanet», «Retrato del violinista Castillo», «Txacolí» y «Retrato de Arturo Campión».

1991 **Bértiz.** Exposición Ciga y Santxotena, realizada en el Señorío de Bértiz entre el 31 de julio y el 30 de septiembre. Entre las obras presentadas destacan «La Manola», «Retrato de Eulalia Ariztia», «Retrato del Doctor Balda», «Niña con uvas», «Nati Ciga», «Miguel Ciga», «Un Viático en el Baztán», «La yunta», «Sagardian», «Autorretrato» y «Nieve en Elizondo».

Pamplona. Exposición «El retrato en la pintura navarra», realizada en la sala de la CAMP del Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, entre el 9 y el 29 de diciembre. Se expusieron obras de los más representativos retratistas navarros, entre ellos Vidal Abeti, J.J. Aquerreta, Luis Araujo, José M.ª Arce, Ascunce, Asenjo, Francis Bartolozzi, J. Basiano, José Blasco i Canet, Briñol, Buldain, I. Castuera, I. Cía, Javier Ciga, F. Corcuera, R. del Real, Díaz de Cerio, Díaz Ochoa, Echauri, Eslava, Esparza, P. García Escribano, T. Gaztelu, E. Goicoetxea, I. Guibert, Gustavo de Maeztu, A. Laita, A. Larraga, Lasterra, López Murias, Lozano de Sotés, P. Manterola, Ana M.ª Marín, Julio Martín Caro, Crispín Martínez, L. Muro Urriza, J. Resano, P. Salaberri, Sánchez Cayuela, J. Serrano, Mariano Sinués, Javier Viscarret, Enrique Zubiri, Enrique Zudaire y Rosa Zunzarren.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA

AGUILERA CERNI, V., *Panorama del nuevo arte español,* Madrid, 1966.

AKEL, *Javier Ciga en París,* en «Diario de Navarra», 23 abril 1914, pág. 1.

ALVAREZ EMPARANZA, J.M., *La pintura vasca contemporánea,* San Sebastián, 1978 y *Origen y evolución de la pintura vasca,* San Sebastián, 1973.

ANDIÓN, F., *En la exposición de artistas navarros,* en «El Pensamiento Navarro», 14 julio 1940, pág. 4.

Apertura de la exposición de pinturas, fotografías y artes industriales, en «Diario de Navarra», 7 julio 1948, pág. 8.

ARAZURI, J.J., *Pamplona. Calles y barrios,* Pamplona, 1980, Vol. II, págs. 330 y 331.

ARGAIZ SANTELICES, S., *Centenario del pintor Javier Ciga Echandi,* en «Pregón», n.° 131 (1979) y *Los pintores en el Museo de Navarra,* en «El Pensamiento Navarro», 12 diciembre 1978, pág. 3.

ARGAN, J.C., *El Arte Moderno (1770-1970),* Valencia, 1976.

ARNASON, H.H., *Historia del Arte Moderno,* Barcelona, 1972.

ARNHEIM, R., *Arte y percepción visual. Psicología del arte creador,* Madrid, 1979.

ASTIZ, M.A., *Ciga, pintor navarro,* en «El Pensamiento Navarro», 29 diciembre 1951, pág. 6.

Ayuntamiento de Pamplona: Patrimonio pictórico, en «Deia», 22 agosto 1981, pág. 17; 25 agosto 1981, pág. 15 y 6 septiembre 1981, pág. 21.

Banquete homenaje a Javier Ciga, en «Diario de Navarra», 15 enero 1916, pág. 1.

BARÓN, B., *Nuestras entrevistas. Con el gran pintor navarro Don Javier Ciga ante un merecido homenaje,* en «Diario de Navarra», 6 agosto 1950, pág. 8.

BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs,* París, 1966, Vol. II, pág. 510.

BENITO, A., *Vázquez Díaz. Vida y pintura,* Madrid, 1971.

BERRIZALE, *Exposición de pinturas en Pamplona,* en «Euskalerriaren Alde», Vol. VII (1917), págs. 366-368.

BERUETE, J., *Entonces era Pamplona un pequeño rincón,* en «Diario de Navarra», 6 julio 1958, pág. 16.

BILDARI, *Por Fr. Diego de Estella,* en «Euskalerriaren Alde», Vol. XIV (1924), págs. 322-324.

BLAS, J.I. de, *Diccionario de pintores españoles contemporáneos,* Madrid, 1972.

Brillante apertura de la exposición del pintor D. Javier Ciga, en «Diario de Navarra», 17 marzo 1962, pág. 7.

BRIÑOL ECHARREN, A., *Julio Briñol Maiz. Una esperanza truncada,* en «Pintores Navarros», Pamplona, 1981, Vol. I, págs. 28-35.

Catálogo de la exposición Ciga ante la juventud, Pamplona, 1973.

Catálogo de la exposición Feria del Arte, Pamplona, 1944.

Catálogo de la exposición homenaje a Ciga (1878-1978), Pamplona, 1978.

Catálogo de la exposición homenaje al insigne artista Diego Velázquez de Silva en el tercer centenario de su muerte, Pamplona, 1961.

Catálogo de la exposición del Patrimonio pictórico municipal, Pamplona, 1981.

Catálogo de la exposición de pintura, fotografía, artes industriales y artesanía, Pamplona, 1948.

Catálogo de la exposición de pinturas, artesanía y concurso de fotografías, Pamplona, 1947.

Catálogo de la exposición de póstumo homenaje al pintor pamplonés D. Javier Ciga (1887-1960), Pamplona, 1962.

Catálogo de la Primera exposición colectiva de artistas navarros, Pamplona, 1958.

Catálogo del Concurso de pinturas, dibujos y fotografías de rincones rubanos y jardines de la ciudad de Pamplona, Pamplona, 1943.

Centenario homenaje a Javier Ciga, en «El Pensamiento Navarro», 26 noviembre 1978, pág. 10.

Certamen científico, literario y artístico. Catálogo, Pamplona, 1926.

Ciga, luz y espacio interior, en «Punto y hora de Euskal Herria», n.° 118 (1978), págs. 44-46.

Cuadros del pintor pamplonés Javier Ciga, en «Euskalerriaren Alde», Vol. IV (1914), págs. 261 y 262.

CHAVARRI, R., *Maestros de la pintura vasca,* Madrid, 1973.

Diario de Navarra, 8 marzo 1907, pág. 3; 30 marzo 1909, pág. 3; 13 octubre 1909, pág. 1; 22 marzo 1910, pág. 3; 10 julio 1910, pág. 3; 11 junio 1911, pág. 2; 6 julio 1911, pág. 2; 18 octubre 1911, pág. 3; 11 septiembre 1912, pág. 3; 6 julio 1913, pág. 3; 16 julio 1913, pág. 3; 28 octubre 1913, pág. 3; 9 julio 1914, pág. 2; 21 abril 1914, pág. 1; 25 abril 1914, pág. 3; 11 julio 1914, pág. 1; 29 marzo 1915, pág. 2; 29 enero 1917, pág. 3; 8 abril 1917, pág. 1; 24 marzo 1918, pág. 1; 26 marzo 1920, pág. 1; 15 enero 1924, pág. 1; 20 febrero 1924, pág. 2; 12 noviembre 1925, pág. 6; 16 febrero 1926, pág. 1; 3 marzo 1929, pág. 5; 7 julio 1934, pág. 1; 29 noviembre 1941, pág. 3; 29 julio 1982, pág. 14 y 4 mayo 1984, pág. 11.

Don Javier Ciga recibió el domingo en nuestra ciudad, un merecido homenaje, en «El Pensamiento Navarro», 15 enero 1952, pág. 2.

E.C. de A., *Nuestros pintores. Don Inocente García Asarta,* en «El Pensamiento Navarro», 7 febrero 1908, pág. 1.

El cartel de Ciga, en «Diario de Navarra», 31 marzo 1909, pág. 1.

El Pensamiento Navarro, 7 julio 1912, pág. 2 y 10 julio 1948, pág. 2.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Madrid, 1924, Vol. 25, págs. 874 y 875 y Vol. III (Apéndice), pág. 73.

En torno a Navarro Villoslada, en «Euskalerriaren Alde», Vol. VIII (1918), págs. 503-505.

ESLAVA, J.A., *Crispín Martínez. El genio investigador,* en «Pintores Navarros», Pamplona, 1981, Vol. I, págs. 48-57.

Exposición Ciga en Pamplona, en «Euskalerriaren Alde», Vol. V (1915), pág. 763.

Exposición de artistas navarros, en «Vida vasca», Vol. XVIII (1941), págs. 145-152.

Exposición de cuadros de Javier Ciga, en «Novedades», n.º 344 (1916).

Exposición de pintura, en «Euskalerriaren Alde», Vol. III (1913), págs. 477-480.

F.E., *La exposición Ciga,* en «Diario de Navarra», 22 diciembre 1915, pág. 2.

FLORES KAPEROTXIPI, M., *Arte vasco,* Buenos Aires, 1954.

Galería de artistas navarros, en «Pregón», n.º 1 (1944).

GARCÍA GAINZA, C., HEREDIA, C., RIVAS, J. y ORBE, M., *Catálogo monumental de Navarra. II* Merindad de Estella,* Pamplona, 1982, pág. 586 y *II** Merindad de Estella,* Pamplona, 1983, pág. 29.

GAYA NUÑO, J.A., *Arte del siglo XIX,* en «Ars Hispaniae», Madrid, 1966, Vol. XIX y *La pintura española del siglo XX,* Madrid, 1970.

G.M., *Exposición Ciga,* en «El Pensamiento Navarro», 7 enero 1916, pág. 1.

GÓMEZ, F., *Los carteles, reflejo de las fiestas,* en «Arga», n.º 10 (1945).

Homenaje al pintor pamplonés D. Javier Ciga, en «Diario de Navarra», 15 enero 1952, pág. 3.

IRUJO OLLO, P.M.ª, *El centenario de Ciga,* en «Deia», 26 noviembre 1978.

J.I., *Certamen científico, literario y artístico. La exposición de pintura, escultura, dibujo y fotografía,* en «Diario de Navarra», 10 julio 1926, pág. 5.

La Avalancha, año XVIII, n.º 417, 24 julio 1912, pág. 182.

La feria del arte, en «El Pensamiento Navarro», 21 julio 1944, pág. 4.

LAFUENTE FERRARI, E., *Museo del Prado. Pintura española de los siglos XVII y XVIII,* Madrid, 1964.

LARRAMBEBERE, J.A., *Exposición de homenaje a Ciga,* en «El Pensamiento Navarro», 25 marzo 1962, pág. 11.

Las exposiciones artísticas, en «Euskalerriaren Alde», Vol. VIII (1918), págs. 472 y 473.

LATIERRO, F.O., *La de artes plásticas,* en «Euskalerriaren Alde», Vol. X (1920), págs. 373 y 374.

LÁZCOZ, J., *El pintor Ciga Echandi,* en «Pregón», n.º 63 (1960).

LLANO GOROSTIZA, M., *Pintura vasca,* Bilbao, 1965.

LÓPEZ CHUHURRA, O., *Estética de los elementos plásticos,* Barcelona, 1971.

LOZANO Y BARTOLOZZI, P.M.ª, *Javier Ciga,* en «Diario de Navarra», 31 enero 1960, pág. 3.

MADARIAGA, L., *Pintores vascos,* San Sebastián, 1971, Vol. I, págs. 106 y 107.

MANTEROLA, P. Y PAREDES, C., *Arte navarro, 1850-1940,* Pamplona, 1991.

MARRODÁN, M.A., *Los pinceles de Vasconia,* Bilbao, 1974, págs. 62 y 63.

MARTINENA, J.J., *Javier Ciga. La perfección realista,* en «Pintores Navarros», Pamplona, 1981, Vol. I, págs. 36 47.

MARTÍNEZ DE AZAGRA, J.J., *Ciga y el costumbrismo,* en «Diario de Navarra», 22 diciembre 1951, pág. 3.

MARTIÑENA, J.M.ª, *Centenario de Ciga,* en «Programa de fiestas de San Fermín», Pamplona, 1978 y *Ciga Echandi,* en «Biblioteca de pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana», Bilbao, 1976, Vol. XII, fasc. 115, págs. 122-144.

MURUZÁBAL, J.M.ª, *Basiano, el pintor de Navarra,* Pamplona, 1989.

Navarra en París, en «Diario de Navarra», 9 abril 1914, pág. 3.

Notas de arte, en «El Pensamiento Navarro», 7 julio 1950, pág. 3.

Notas tristes, en «Diario de Navarra», 14 enero 1960, pág. 2.

PANTORBA, B. de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España,* Madrid, 1948.

PARRAMÓN, J.M.ª, *Luz y sombra en dibujo artístico,* Barcelona, 1979.

Príncipe de Viana, n.º 48-49 (1952), pág. 516 y n.º 144-145 (1978), pág. 315.

REWALD, J., *Historia del Impresionismo,* Barcelona, 1972.

SELAYERMACHER, E., *La pintura vasca,* en «Diario de Navarra», 11 noviembre 1915, pág. 4.

TAK, *La exposición de arte en Pamplona,* en «Arga», n.º 2 (1944).

V., *Luis Araujo en Galerías Egui,* en «Diario de Navarra», 27 diciembre 1953, pág. 10.

ZUBIAUR CARREÑO, F.J., *El Viático en Navarra (El Baztán), del Museo de Navarra (Pamplona),* en «Navarra a través del arte», Pamplona, 1979, pág. 118; *Javier Ciga: El mercado de Elizondo (Ayuntamiento de Pamplona),* en «Navarra. Historia y Arte. Tierras y Gentes», Pamplona, 1984, pág. 202; *La Escuela del Bidasoa. Una actitud ante la naturaleza,* Pamplona, 1986 y *Ciga Echandi, Javier,* en «Gran Enciclopedia Navarra», Pamplona, 1990, Vol. III, págs. 251 y 252.

OBRA SELECCIONADA



1. BOCETO PARA EL CARTEL DE SAN FERMIN.
Etapa inicial, 1908.



2. RETRATO DE DON ANGEL MENAYA.
Etapa inicial, 1908.



3. BOCETO PARA EL CARTEL DE SAN FERMIN.
Etapa inicial, 1909.

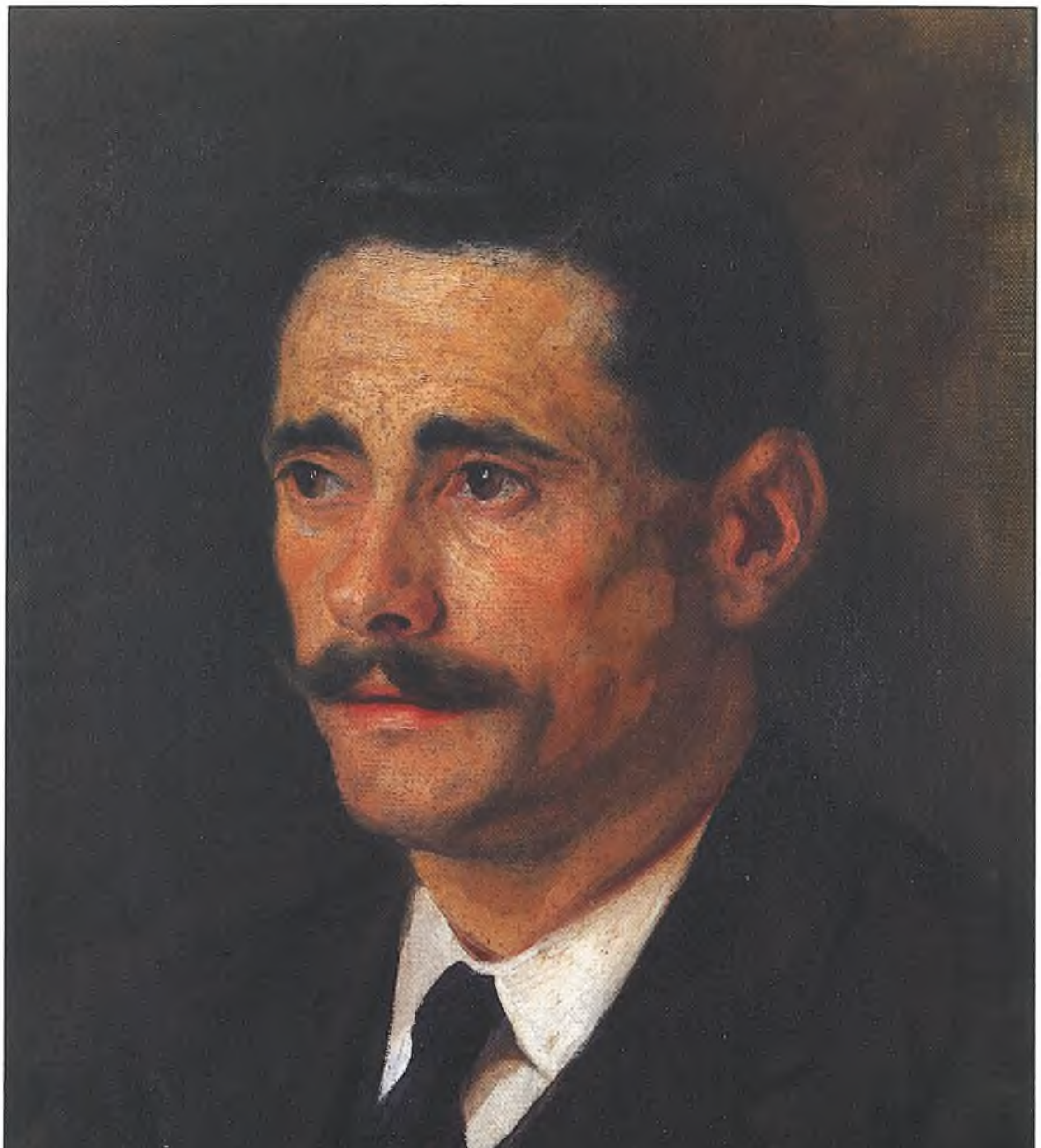


4. BOCETO PARA EL CARTEL DE SAN FERMIN.
Etapa inicial, 1909.

J. CIGA



7. RETRATO DE DOÑA PETRA ERBURU.
Etapa inicial, 1908-1909.



340. RETRATO DE DON EUSEBIO URANGA.
Epoca de Madrid, 1910.



8. ABUELO Y NIETA.
Epoca de Madrid, 1910.

J. CIGA



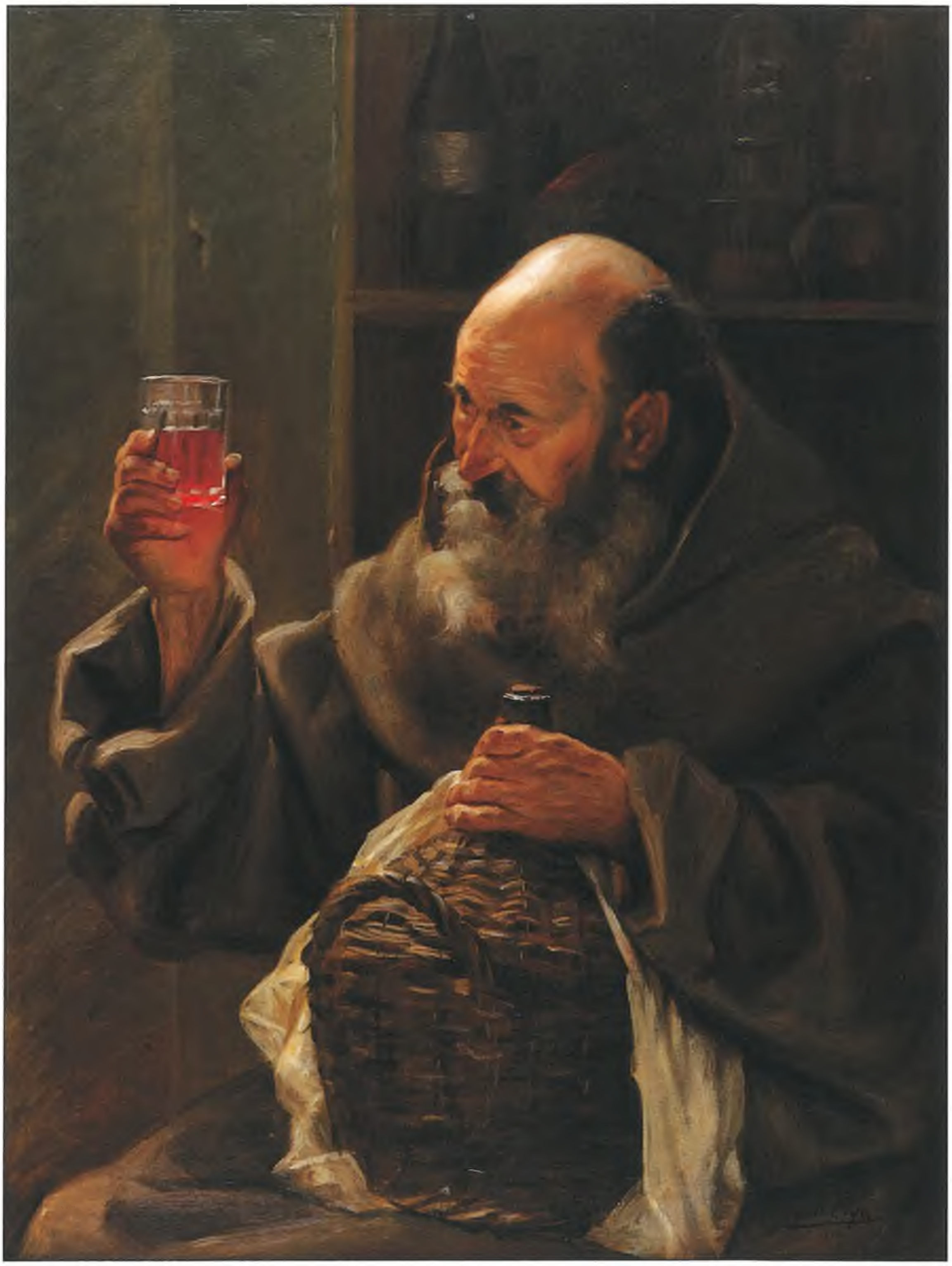
9. BOCETO PARA EL CARTEL DE SAN FERMIN.
Epoca de Madrid, 1910.

J. CIGA



11. CUADRA.
Epoca de Madrid, 1910.

J. CIGA



12. EL BEBEDOR.
Epoca de Madrid, 1910.

J. CIGA

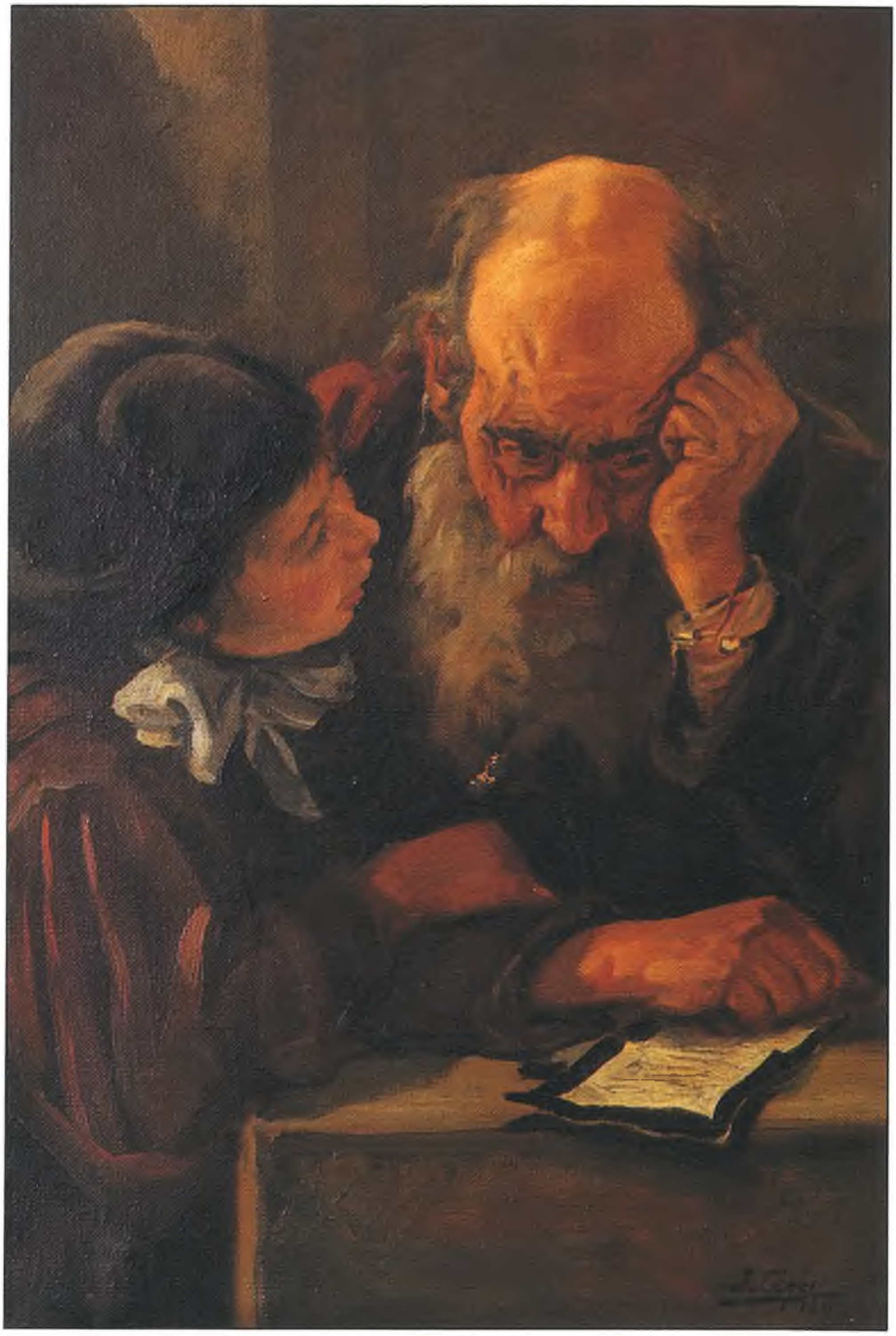


13. ESTUDIO DE VIEJO.
Epoca de Madrid, 1910.



14. LA CALCETA.
Epoca de Madrid, 1910.

J. CIGA



15. LA TRISTE NOTICIA.
Epoca de Madrid, 1910.



18. BODEGON.
Epoca de Madrid, 1911.



19. BODEGON.
Epoca de Madrid, 1911.



20. LA CARTA O SEGOVIANOS.
Epoca de Madrid, 1911.



24. ESTUDIO.
Epoca de Madrid, 1910-1911.

J. CIGA



25. ESTUDIO DE VIEJO.
Epoca de Madrid, 1910-1911.

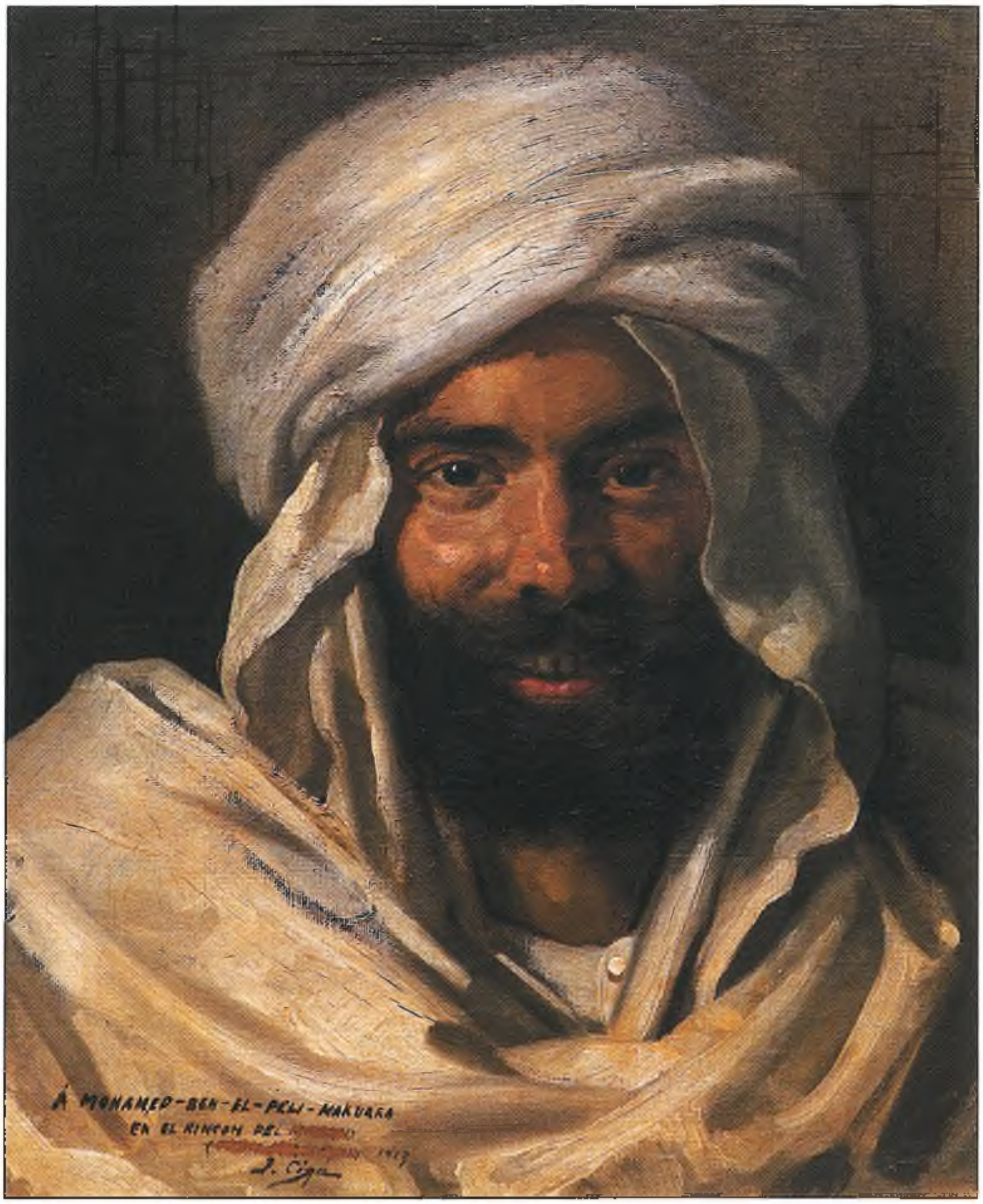


27. LOS BORRACHOS.
Epoca de Madrid, 1910-1911.



28. MARIA.
Epoca de Madrid, 1910-1911.

J. CIGA



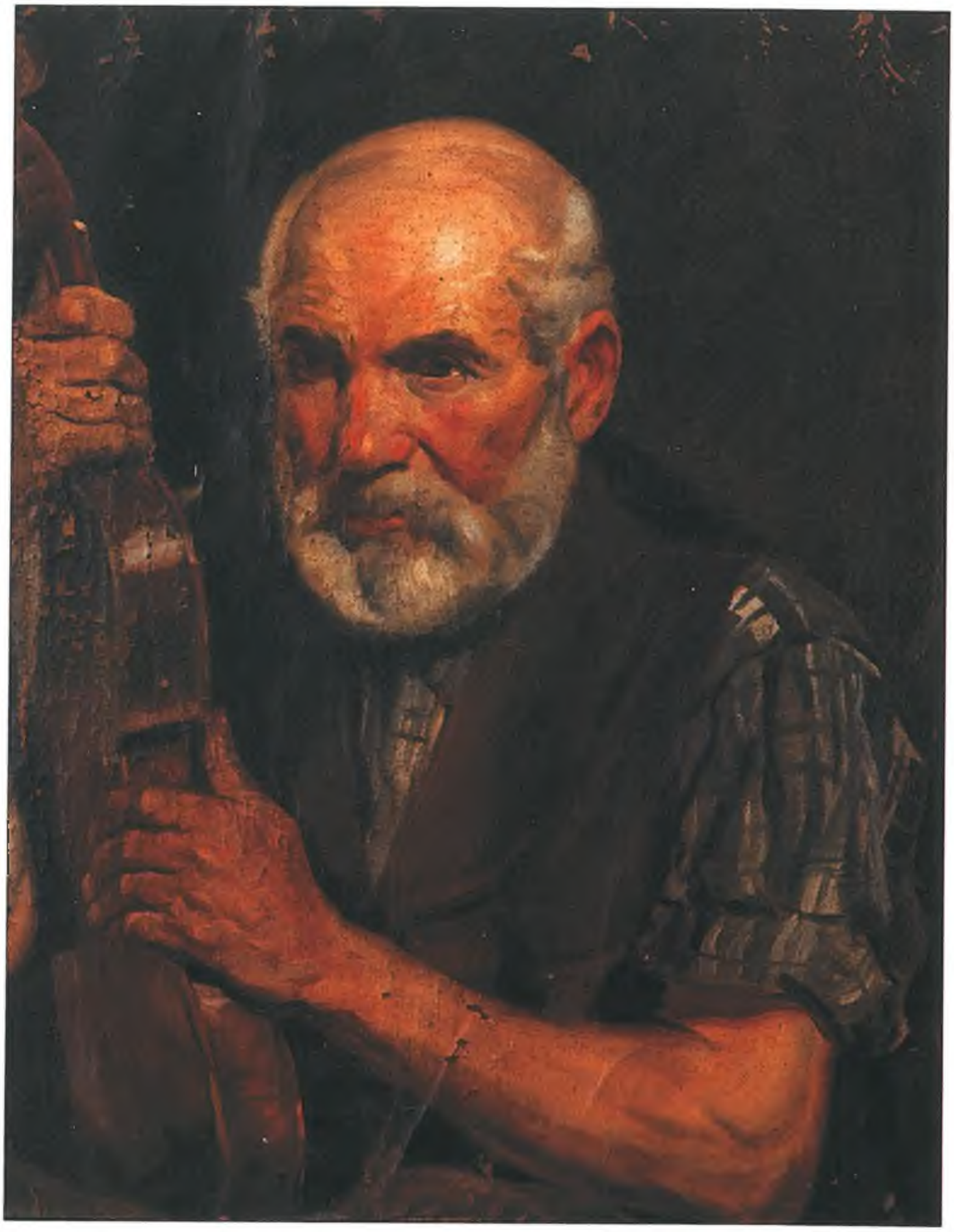
29. MOHAMED-BEN-EL-PELI-MAKURRA.
Epoca de Madrid, 1910-1911.



30. PASTOR.
Epoca de Madrid, 1910-1911.



32. VIEJO CON FAROL.
Epoca de Madrid, 1910-1911.



33. VIEJO CON VIOLIN.
Epoca de Madrid, 1910-1911.

J. CIGA



34. A ORILLAS DEL SENA.
Epoca de París, 1912.



35. AUTORRETRATO.
Epoca de París, 1912.



37. ALKATIA.
Epoca de París, 1913.



39. CORONACION DEL PRIMER REY DE NAVARRA.
Epoca de París, 1914.

J. CIGA



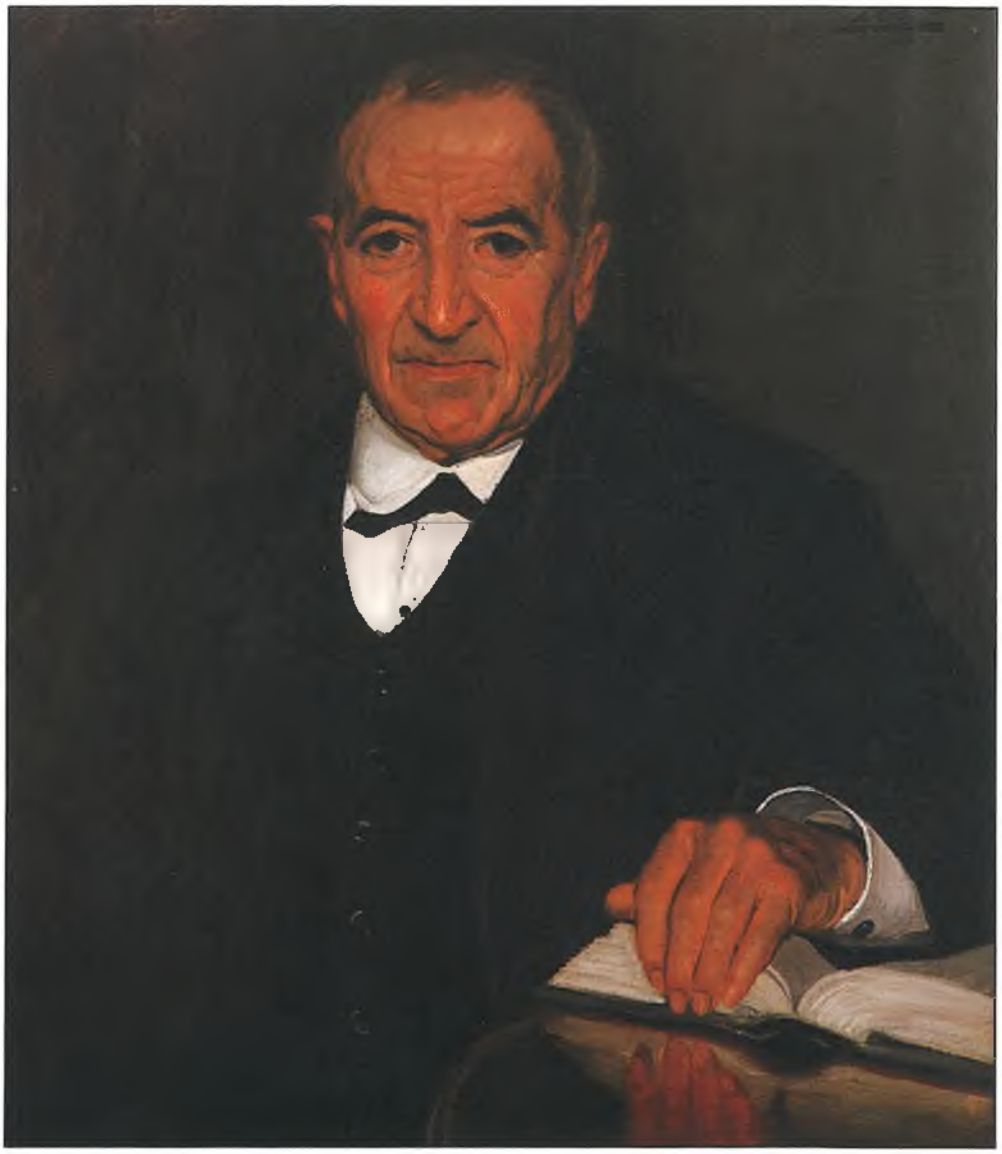
40. EL MERCADO DE ELIZONDO.
Epoca de París, 1914.



41. RETRATO DE DON EUGENIO GORTARI POLIT.
Epoca de París, 1914.



42. RETRATO DEL DOCTOR GUILLERMO BALDA.
Epoca de París, 1914.



43. RETRATO DE DON MANUEL SALAVERRI.
Epoca de París, 1914.



44. RETRATO DE DOÑA MICAELA CARRICABURU.
Epoca de París, 1914.



46. SALIDA DE MISA.
Epoca de París, 1914.

J. CIGA

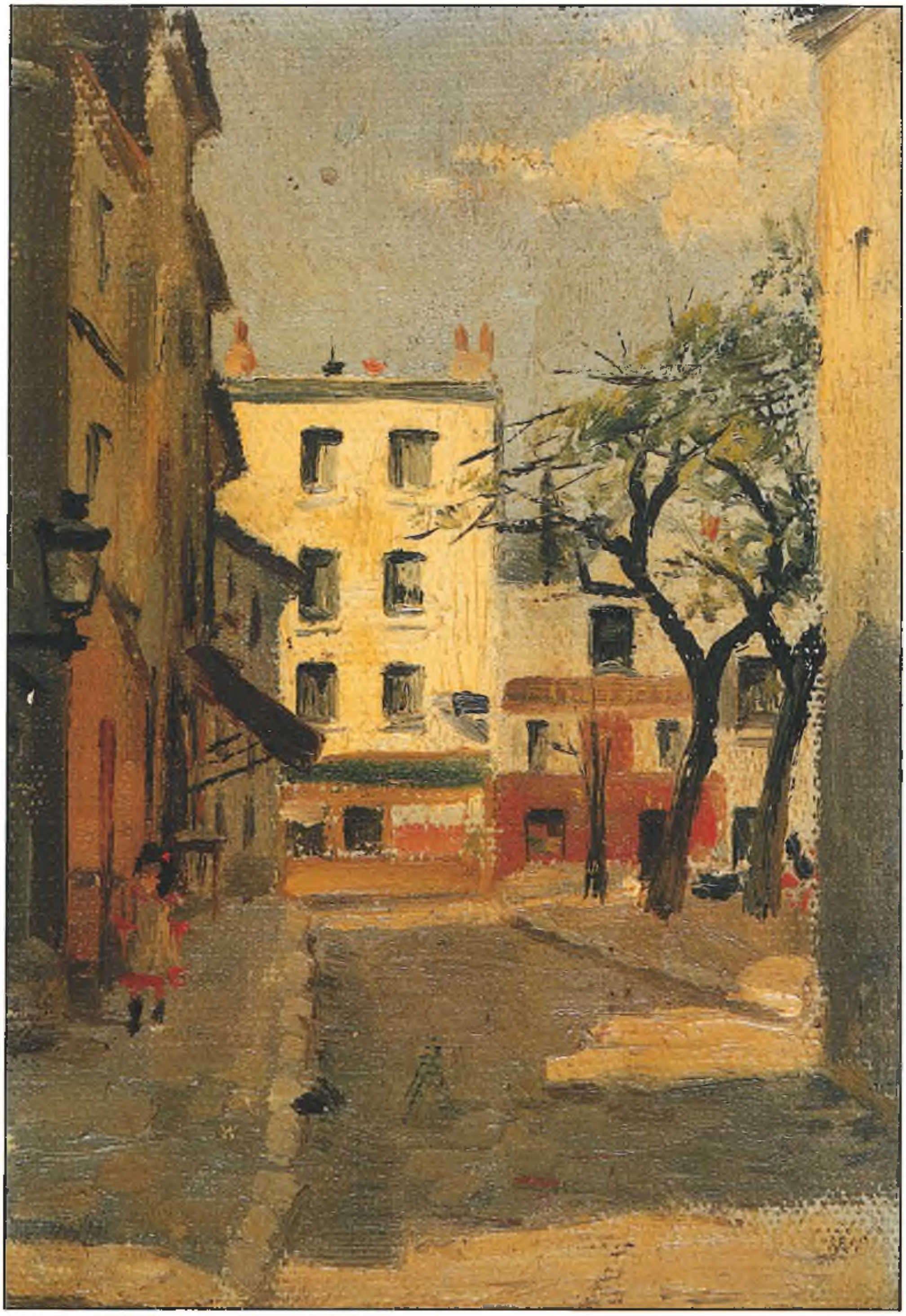


48. BODEGON.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



50. CABEZA MASCULINA.
Epoca de París, 1912-1914.



51. CALLE DE PARIS.
Epoca de París, 1912-1914.



52. CINGARA.
Epoca de París, 1912-1914.



53. COMBINACION A LA RULETA.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



54. CHULAS O MAJAS.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



57. EL VIOLINISTA CASTILLO.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



58. ESTUDIO.
Epoca de París, 1912-1914.



61. LA KIKU.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



64. LA VIEJA DE MONTAIN.
Epoca de París, 1912-1914.



66. LOS HIJOS DEL DESERTOR.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



68. MADEMOISELLE IVON.
Epoca de París, 1912-1914.



69. MONTMARTRE.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



71. NIÑO FUMANDO.
Epoca de París, 1912-1914.



72. NOTRE DAME DE PARIS.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



74. PAISAJE BAZTANES.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



79. PAISAJE NOCTURNO DEL SENA.
Epoca de París, 1912-1914.



80. PESCANDO EN EL SENA.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



87. RETRATO DE UN DIPLOMATICO.
Epoca de París, 1912-1914.

J. CIGA



91. VISTA DE BUHARDILLAS DE PARIS.
Epoca de París, 1912-1914.



92. CHACOLI.
Etapa de plena madurez, 1915.



93. LA MANOLA O LA KUTRUS.
Etapa de plena madurez, 1915.



94. SEÑORES DE ARIZ GORRIZ.
Etapa de plena madurez, 1915.

J. CIGA



95. EL PANADERO DE ELIZONDO.
Etapa de plena madurez, 1916.



96. RETRATO DE DON FRANCISCO JAVIER DE ARVIZU Y GORRIZ. FRAGMENTO.
Etapa de plena madurez, 1917.



98. RETRATO DE MI MUJER.
Etapa de plena madurez, 1917.



100. NATI CIGA.
Etapa de plena madurez, 1918.



106. PAISAJE DE BAZTAN.
Etapa de plena madurez, 1922.



111. PEÑAS DE IRLINTZI.
Etapa de plena madurez, 1922.

J. CIGA



114. PAISAJE DE IRURITA.
Etapa de plena madurez, 1922.



117. BACO.
Etapa de plena madurez, 1924.

J. CIGA



118. RETRATO DE DON JUAN MIGUEL ASTIZ.
Etapa de plena madurez, 1925.

J. CIGA



119. RETRATO DEL DOCTOR GORTARI.
Etapa de plena madurez, 1926.

J. CIGA



122. BODEGON.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.

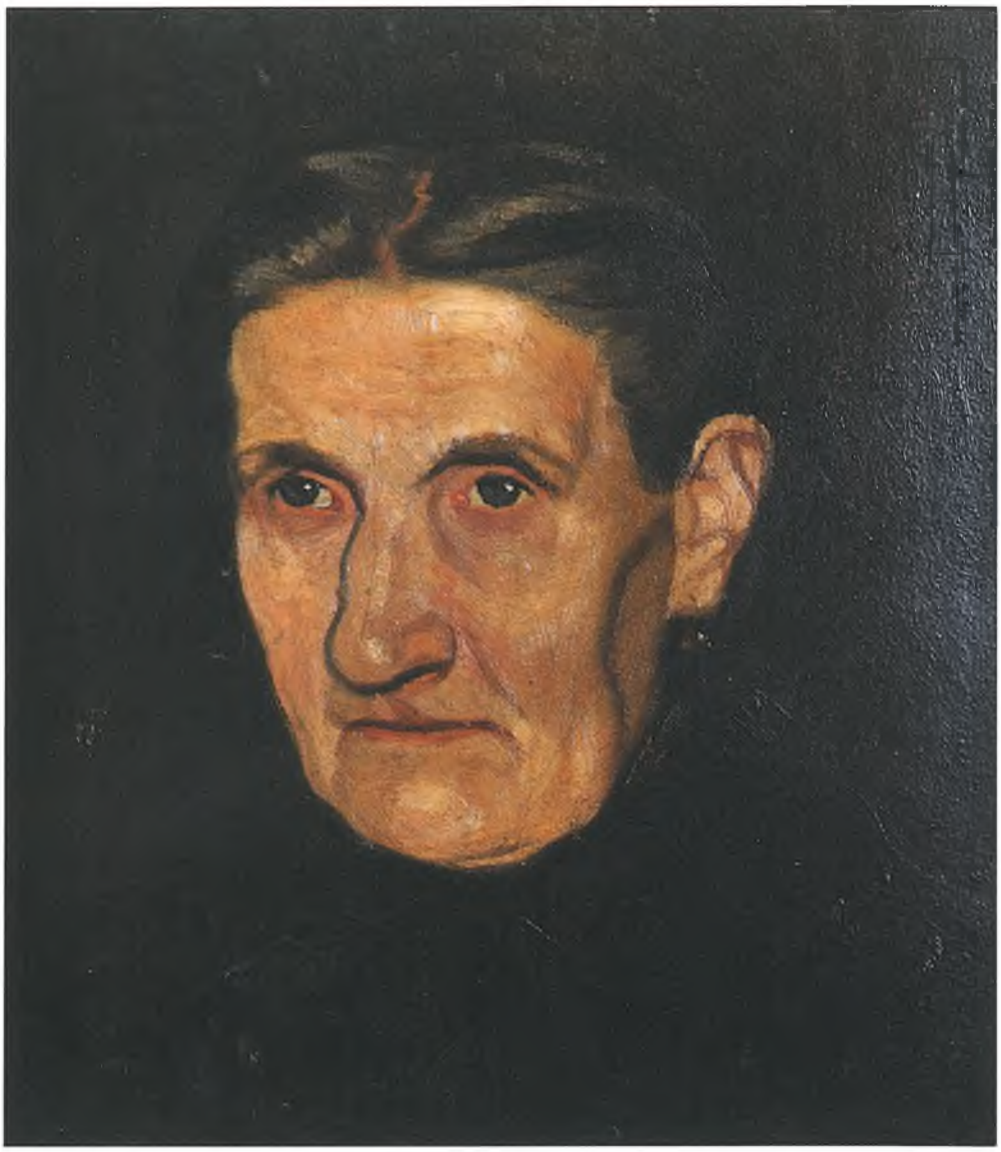


128. CASERIO.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.

J. CIGA



130. DE ROGAR POR EL DIFUNTO.
Etapa de plena madurez, 1915.



131. DOÑA JOAQUINA UGARTE.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.



135. ESTABLO.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.

J. CIGA



136. EULALIA.
Etapa de plena madurez, 1915.



138. FELY, NIÑA DE ELIZONDO.
Etapa de plena madurez, 1915.



139. JARDINES DE PAMPLONA.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.

J. CIGA



140. KARRIKATXAR.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.



144. LA DULCERA.
Etapa de plena madurez, 1920-1930.



146. LA PERRA BELLA.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.

J. CIGA



149. MIGUELTXO.
Etapa de plena madurez, 1932.

J. CIGA



150. NIEVE EN ELIZONDO.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.



151. NIÑA CON UVAS.
Etapa de plena madurez, 1917.



152. NIÑOS DE ARIZ.
Etapa de plena madurez, 1915.



163. LUCHA DE LOS ANGELES.
Etapa de plena madurez, 1925-1930.



165. PAISAJE.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.



166. PAISAJE. BALENGO.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.



167. PAISAJE DE BAZTAN.
Etapa de plena madurez, 1917.



174. PAISAJE DE BAZTAN.
Etapa de plena madurez, 1917.



177. PAISAJE DE BAZTAN.
Etapa de plena madurez, 1917.



184. PAISAJE DE ELVETEA.
Etapa de plena madurez, 1920-1930.



187. PAISAJE DE OROZ BETELU.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.



188. PAISAJE RONCALES.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.

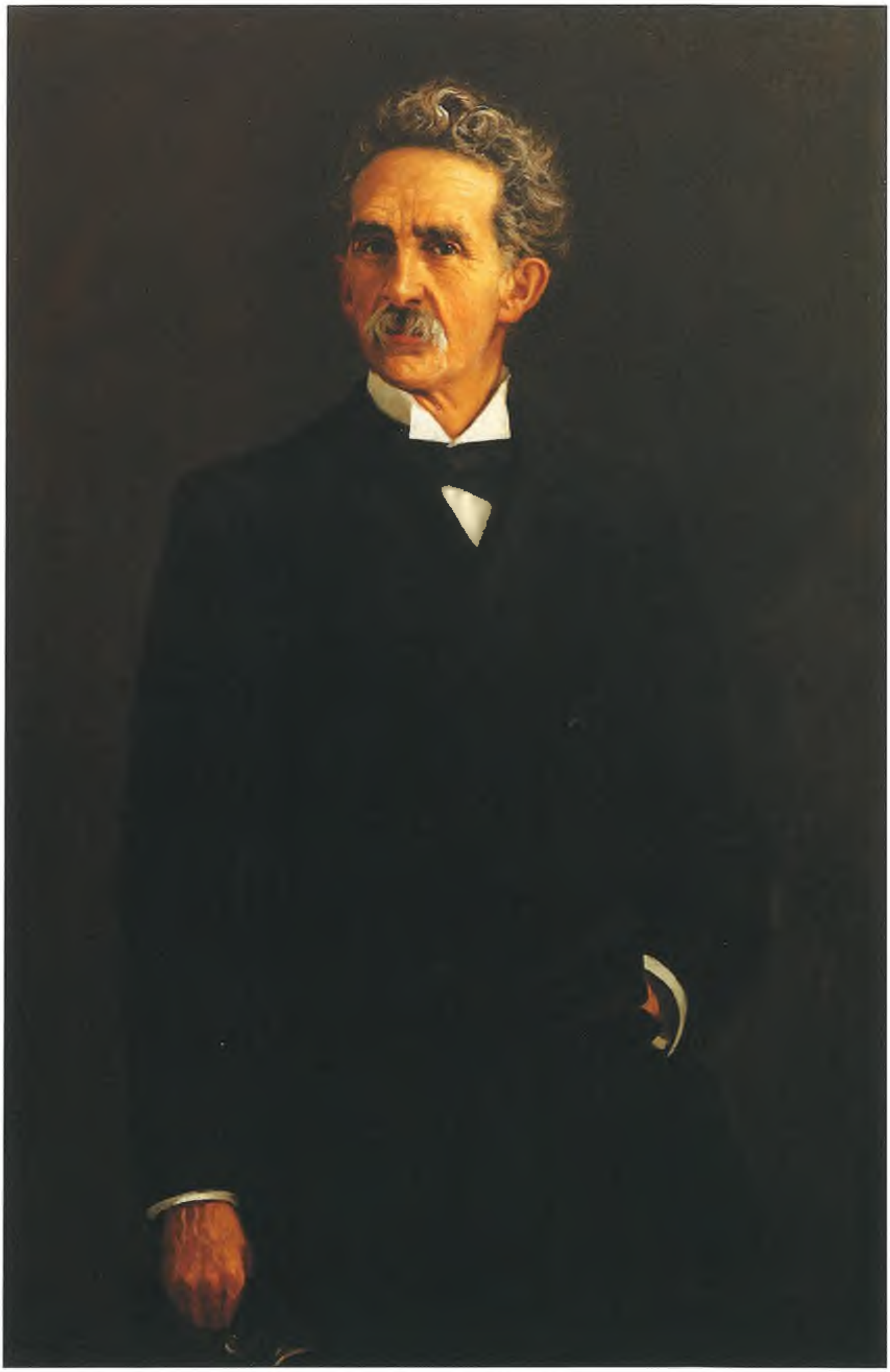
J. CIGA



190. PAISAJE DE TXOKOTO (ELIZONDO).
Etapa de plena madurez, 1920-1930.



196. RETRATO DE DON CECILIO AZCARATE.
Etapa de plena madurez, 1920-1930.



199. RETRATO DE DON ESTANISLAO DE ARANZADI.
Etapa de plena madurez, 1915-1918.



209. RETRATO DE DOÑA FERMINA ANOCIBAR.
Etapa de plena madurez, 1915-1936.



211. RETRATO DE DOÑA JERUSALEN VELEZ.
Etapa de plena madurez, 1920-1930.

J. CIGA



214. RETRATO DE DOÑA M.ª LUISA BALEZTENA.
Etapa de plena madurez, 1916.

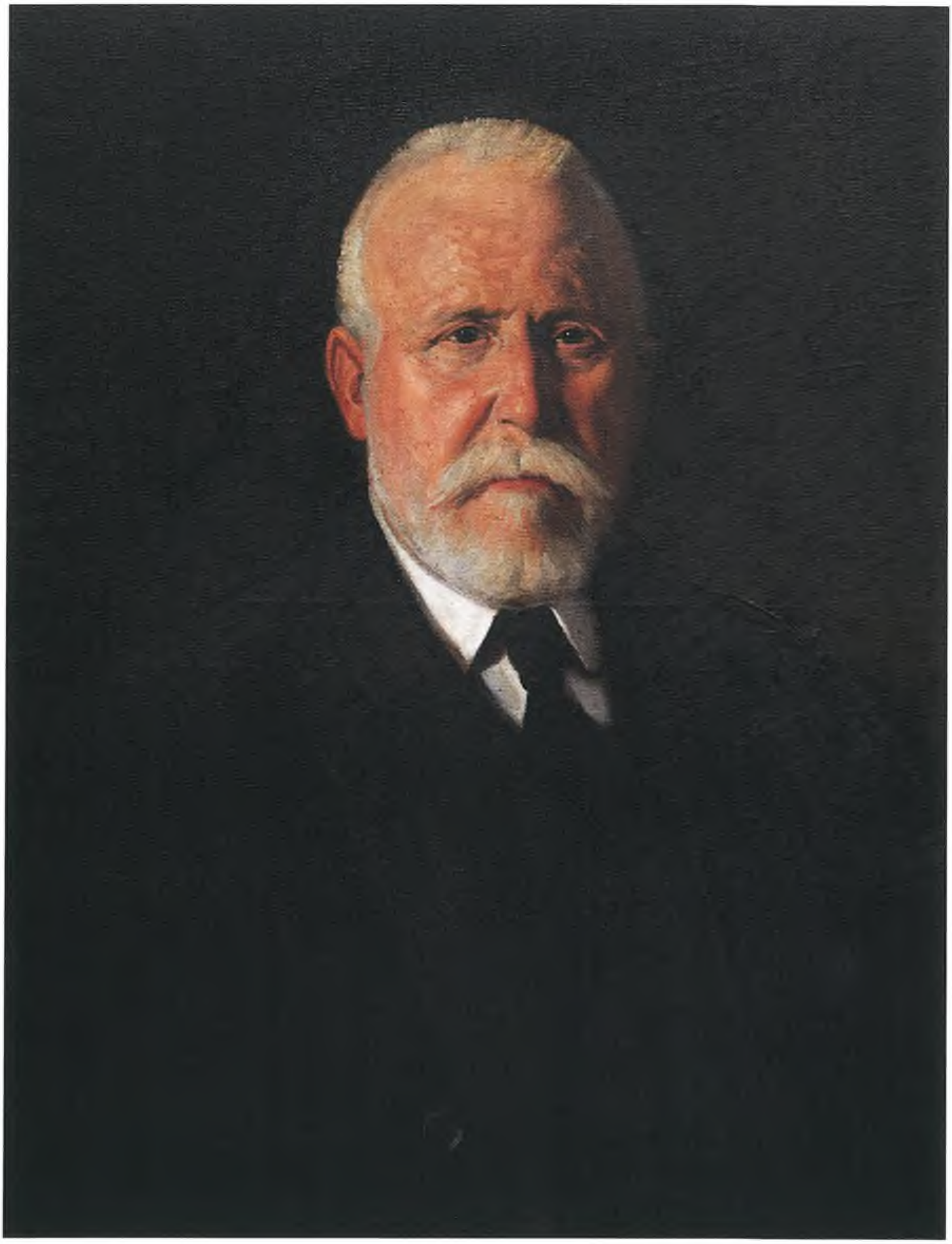


215. RETRATO DE FELY ARIZTIA.
Etapa de plena madurez, 1920-1922.

J. CIGA



217. RETRATO DE LA SRTA. FELY ARIZTIA.
Etapa de plena madurez, 1930.



218. RETRATO DEL SR. BLANCO.
Etapa de plena madurez, 1920-1930.

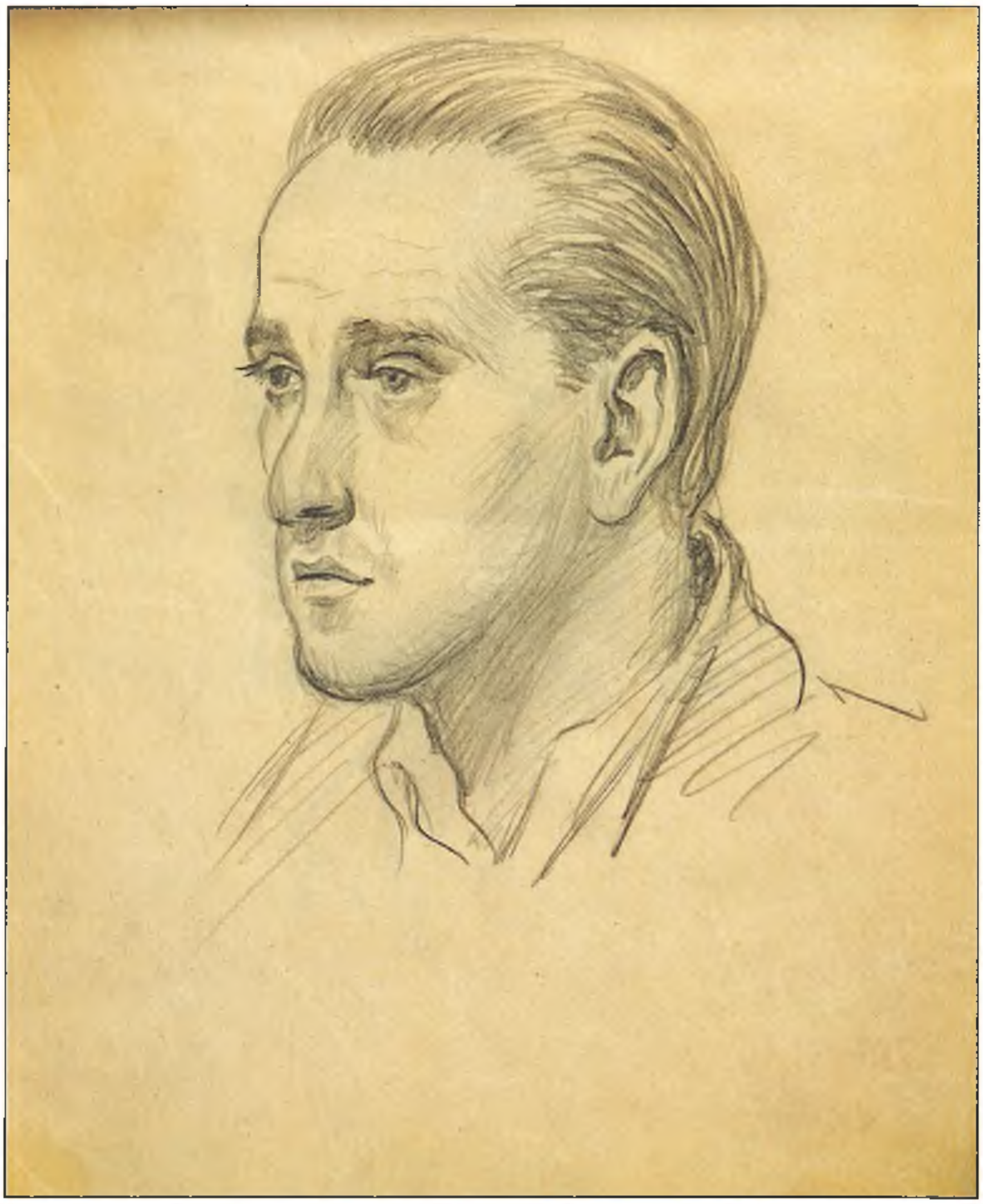


221. TABERNA.
Etapa de plena madurez, 1915.

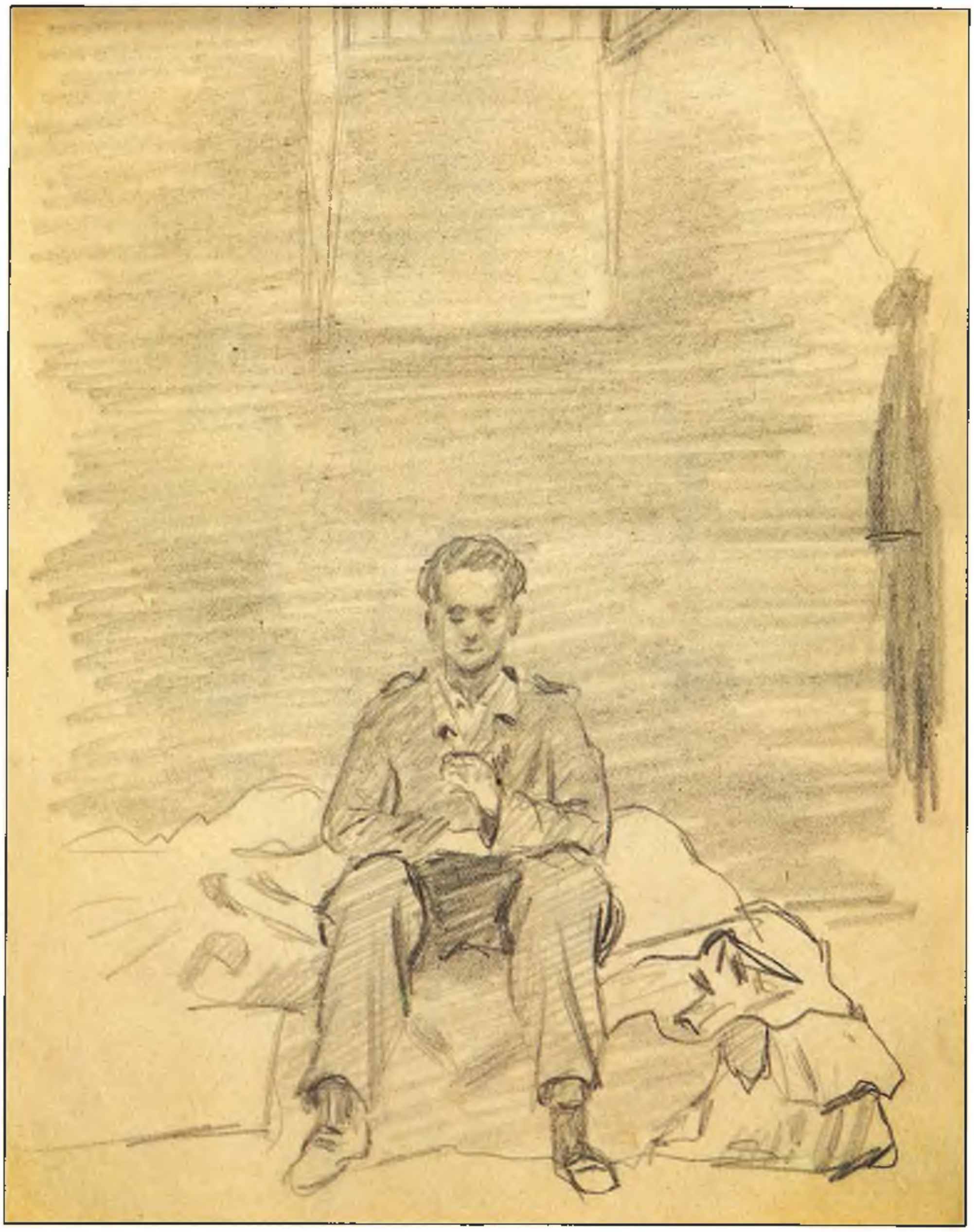


222. UN VIATICO EN EL BAZTAN.
Etapa de plena madurez, 1917.

J. CIGA



224. DIBUJO.
1937-1939.



226. DIBUJO.
1937-1939.



244. RETRATO DE DOÑA CONCEPCION OCHOA-LACAR.
Ultimos años, 1951.



248. AITATXI CON SUS NIETOS.
Ultimos años, 1940-1960.

J. CIGA



250. AMARRETAKO.
Ultimos años, 1940-1960.



252. AUTORRETRATO.
Ultimos años, 1951.



254. CALLE DE ELIZONDO.
Ultimos años, 1940-1960.

J. CIGA



256. COCINA VASCA (ELBETEGARAIAKO SUKALDEA).
Ultimos años, 1951.



259. CRISANTEMOS.
Ultimos años, 1951.

J. CIGA



265. EL CARRO DE HIERBA.
Ultimos años, 1940-1960.

J. CIGA

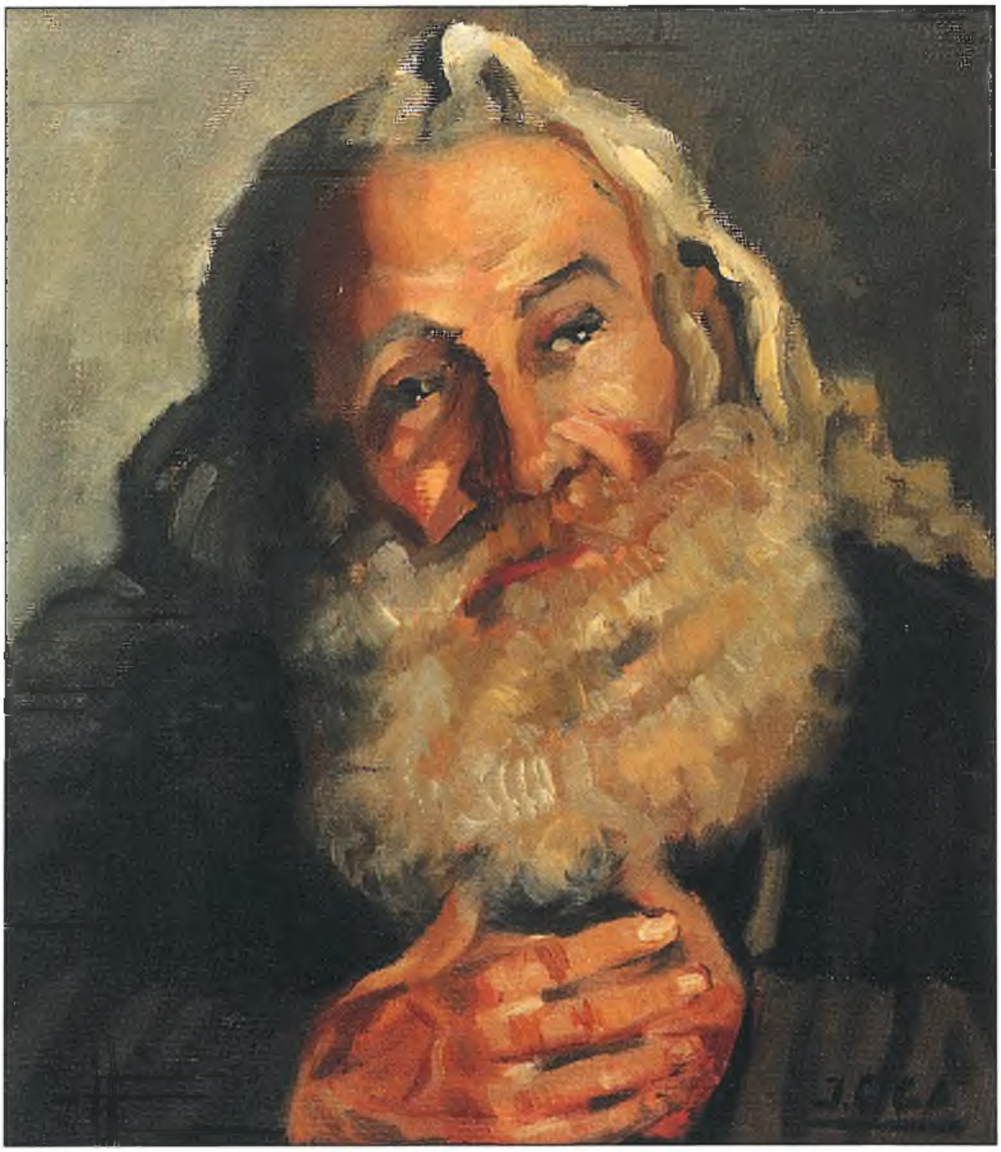


266. EL CARTERO JOXE.
Ultimos años, 1940-1960.



267. EL MUS.
Ultimos años, 1940-1960.

J. CIGA



269. EL PEREGRINO.
Ultimos años, 1940-1960.

J. CIGA



277. HOMBRES FUMANDO.
Ultimos años, 1940-1960.



286. MARGARITAS.
Ultimos años, 1940-1960.



288. MIGUELTXO.
Ultimos años, 1940-1960.



291. MUJERES AGOTES.
Ultimos años, 1940-1960.



308. PAISAJE DE UZTARROZ.
Ultimos años, 1940-1960.



314. PUENTE DE ELVETEA.
Ultimos años, 1940-1960.



315. PUERTO DE VELATE.
Ultimos años, 1940-1960.

J. CIGA



316. RETRATO DE DON ARTURO CAMPION.
Ultimos años, 1951.



320. RETRATO DE DOÑA EULALIA ARIZTIA.
Ultimos años, 1940-1960.



322. RETRATO DE DOÑA FILOMENA IBARRA.
Ultimos años, 1940-1960.



333. RONCALESES.
Ultimos años, 1944.

J. CIGA

CATALOGO DE LA OBRA ARTISTICA

J. CIGA

1908-1909



1. Boceto para el cartel de San Fermín de 1908
Oleo sobre lienzo
90 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechado: 1908
Colección particular (Pamplona).



2. Retrato de Don Angel Menaya
Oleo sobre lienzo
40 x 37 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1908
Colección particular (Pamplona).



3. Boceto para el cartel de San Fermín de 1909
Oleo sobre lienzo
113 x 56 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1909
Colección particular (Pamplona).



4. Boceto para el cartel de San Fermín de 1909
Oleo sobre lienzo
107 x 50 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1909
Colección particular (Pamplona).



5. Bodegón
Oleo sobre tabla
34 x 26 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



6. Retrato de Don Manuel Ochoa de Olza
Oleo sobre lienzo
20 x 15 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



7. Retrato de Doña Petra Erburu
Oleo sobre lienzo
40 x 37 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).

1910-1911



8. Abuelo y nieta
Oleo sobre lienzo
112 x 77 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



9. Boceto para el cartel de San Fermín de 1910
Oleo sobre lienzo
135 x 72 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



10. Busto de anciano
Oleo sobre lienzo
60 x 50 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



11. Cuadra (Beitegi)
Oleo sobre lienzo
66 x 89 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechado: 1910
Colección particular (Elvetea).



12. El Bebedor
Oleo sobre lienzo
90 x 69 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



13. Estudio de viejo
Oleo sobre lienzo
52 x 43 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



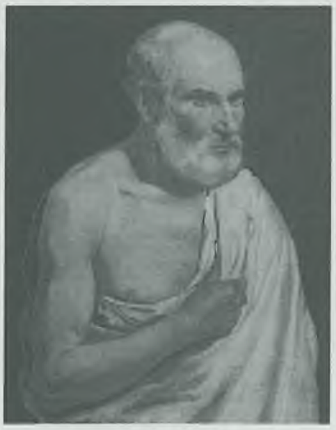
14. La Calceta
Oleo sobre lienzo
60 x 80 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



15. La triste noticia
Oleo sobre lienzo
40 x 28 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



16. Retrato de Don Genaro Irurita
Oleo sobre lienzo
51 x 42 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1910
Colección particular (Pamplona).



17. Simón
Oleo sobre lienzo
70 x 58 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1910
Ayuntamiento de Pamplona.



18. Bodegón
Oleo sobre lienzo
62 x 79 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1911
Colección particular (Pamplona).



19. Bodegón
Oleo sobre lienzo
62 x 79 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1911
Colección particular (Pamplona).



20. La Carta o Segovianos
Oleo sobre lienzo
98 x 117 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1911
Colección particular (Pamplona).



21. El ermitaño
Oleo sobre lienzo
52 x 42 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



22. Estudio
Dibujo al carboncillo sobre papel
62 x 47 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



23. Estudio
Dibujo a carboncillo sobre papel
62 x 47 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



24. Estudio
Dibujo a carboncillo sobre papel
58 x 44 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



25. Estudio de viejo
Dibujo a carboncillo sobre papel
58 x 47 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



26. La fuente
Oleo sobre cerámica
25 x 25 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



27. Los Borrachos
Oleo sobre lienzo
40 x 54 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



28. María
Oleo sobre tabla
35 x 23 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



29. Mohamed-Ben-El-Peli-Makurra
Oleo sobre tabla
45 x 37 cm.
Firmado: J. Ciga
Aparece fechado en 1913, a pesar de lo cual nos hemos atrevido a incluirlo en esta etapa de 1910-1911, porque los testimonios recogidos apuntan a que se trata, con total seguridad, de una obra de etapa madrileña.
Museo de Navarra.



30. Pastor
Oleo sobre lienzo
158 x 116 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Museo de Navarra.



31. Venta y estanco
Oleo sobre cerámica
25 x 25 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



32. Viejo con farol
Oleo sobre lienzo
50 x 40 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



33. Viejo con violín
Oleo sobre lienzo
57 x 45 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).

1912-1914



34. A orillas del Sena
Oleo sobre tabla
19 x 28 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1912
Colección particular (Pamplona).



35. Autorretrato
Oleo sobre lienzo
100 x 130 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1912
Colección particular (Pamplona).



36. Retrato de los hermanos Erviti
Oleo sobre lienzo
127 x 98 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1912
Colección particular (Pamplona).



37. Alkatia
Oleo sobre lienzo
55 x 40 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1913
Colección particular (Pamplona).



38. Diploma conmemorativo del VII Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa
Acuarela sobre papel
42 x 29 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1913
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



39. Coronación del Primer Rey de Navarra
Oleo sobre lienzo
162 x 170 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: París 1914
Museo de Navarra.



40. El mercado de Elizondo
Oleo sobre lienzo
188 x 246 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: Elizondo 1914
Ayuntamiento de Pamplona.



41. Retrato de Don Eugenio Gortari Polit
Oleo sobre lienzo
115 x 79 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: París 1914
Colección particular (Pamplona).



42. Retrato del Doctor Guillermo Balda
Oleo sobre lienzo
115 x 95 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1914
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



43. Retrato de Don Manuel Salaverri
Oleo sobre lienzo
74 x 64 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechado: 1914
Colección particular (Elizondo).



44. Retrato de Doña Micaela Carricaburu
Oleo sobre lienzo
78 x 69 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1914
Colección particular (Elvetea).



45. Reunión de los 12 ancianos bajo el roble de Jaureguízar
Oleo sobre lienzo
160 x 225 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: París 1914
Museo de Navarra.



46. Salida de misa (Mezatik)
Oleo sobre lienzo
162 x 170 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: París 1914
Museo de Navarra.



47. Sokadantza
Oleo sobre lienzo
162 x 170 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: París 1914
Museo de Navarra.



48. Bodegón
Oleo sobre tabla
25 x 33 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



49. Cabeza femenina
Oleo sobre tabla
9 x 14 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



50. Cabeza masculina
Oleo sobre tabla
9 x 14 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



51. Calle de París
Oleo sobre tabla entelada
15 x 10 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



52. Cíngara
Oleo sobre lienzo
97 x 60 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



53. Combinación a la ruleta
Oleo sobre lienzo
97 x 180 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



54. Chulas o Majas
Oleo sobre lienzo
60 x 60 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



55. El árbol caído
Oleo sobre tabla entelada
24 x 34 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



56. El burro
Oleo sobre tabla
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



57. El violinista Castillo
Oleo sobre lienzo
115 x 93 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



58. Estudio
Oleo sobre lienzo
44 x 37 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



59. Estudio
Oleo sobre lienzo
44 x 37 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



60. Estudio
Oleo sobre lienzo
44 x 37 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



61. La Kiku
Oleo sobre lienzo
39 x 32 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



62. La piara
Oleo sobre tabla
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



63. Las dos generaciones (Bi sortzapen)
Oleo sobre tabla
162 x 73 cm.
Firmado: J. CIGA
Museo de Navarra.



64. La vieja de Montain
Oleo sobre tabla
27 x 21 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).

65. Lolatxo
Oleo sobre lienzo
48 x 37 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



66. Los hijos del desertor
Oleo sobre lienzo
97 x 88 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



67. Madame Camere vestida a la española
Formato vertical
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Paradero desconocido.



68. Mademoiselle Ivon
Oleo sobre tabla
34 x 26 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



69. Montmartre
Oleo sobre tabla entelada
10 x 15 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



70. Nanet
Oleo sobre tabla
35 x 26 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



71. Niño fumando
Oleo sobre lienzo
57 x 31 cm.
Firma ilegible
Colección particular (San Sebastián).



72. Notre Dame de París
Oleo sobre tabla entelada
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



73. Paisaje. Barrio Chocoto-Elizondo
Oleo sobre lienzo
30 x 40 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Elizondo).



74. Paisaje baztanés
Oleo sobre tabla entelada
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



75. Paisaje baztanés
Oleo sobre tabla
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



76. Paisaje. Caserío de Baztán
Oleo sobre tabla entelada
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



77. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla entelada
10 x 15 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



78. Paisaje de Elizondo
Oleo sobre tabla
15 x 10 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Colección particular (Pamplona).



79. Paisaje nocturno del Sena
Oleo sobre tabla entelada
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



80. Pescando en el Sena
Oleo sobre tabla
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



81. Procesión de Semana Santa
Oleo sobre tabla entelada
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



82. Retrato de Don Nicanor Urdampilleta
Oleo sobre lienzo
55 x 45 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



83. Retrato de la niña M.ª Jesús Ariz
Oleo sobre lienzo
80 x 60 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



84. Retrato de la Sra. Salaverri
Oleo sobre lienzo
73 x 63 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).

85. Retrato del granadino
Formato vertical
Firmado: J. Ciga Echandi
Paradero desconocido.



86. Retrato de Madame Camere y su hija Nanet
Formato vertical
Paradero desconocido.



87. Retrato de un diplomático
Oleo sobre tabla
15 x 10 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



88. Retrato de un negro
Oleo sobre lienzo
40 x 36 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



89. Rincón de París
Oleo sobre tabla
10 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



90. San Miguel Excelsis triunfando sobre Lucifer
Oleo sobre lienzo
161 x 72 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Museo de Navarra.



91. Vista de buhardillas de París
Oleo sobre tabla
11 x 17 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



92. Chacolí
Oleo sobre lienzo
170 x 108 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechado: 1915
Colección particular (Burguete).



93. La Manola o la Kutrus
Oleo sobre lienzo
180 x 100 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1915
Colección particular (Santesteban).



94. Señores de Ariz Górriz
Oleo sobre lienzo
150 x 120 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1915
Museo de Navarra.



95. El panadero de Elizondo
Oleo sobre lienzo
54 x 45 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechado: 1916
Colección particular (Elizondo).



96. Retrato de Don Francisco Javier de Arvizu y Górriz
Oleo sobre lienzo
129 x 99 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1917
Colección particular (Pamplona).



97. Retrato de Doña Paula Fernández Jáuregui
Oleo sobre lienzo
195 x 105 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1917
Colección particular (San Sebastián).



98. Retrato de mi mujer
Oleo sobre lienzo
145 x 118 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1917
Colección particular (Pamplona).



99. Baztango neskak
Oleo sobre lienzo
150 x 120 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1918
Colección particular (Pamplona).



100. Nati Ciga
Oleo sobre tabla
25 x 20 cm.
Sin firma
Fechado: 1918
Colección particular (Pamplona).



101. Retrato del pintor Miguel Pérez Torres
Oleo sobre tabla
51 x 51 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechado: 1918.
Ayuntamiento de Tudela

102. Retrato de Doña María Lizarraga de Martínez
Oleo sobre lienzo
147 x 120 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1919
Colección particular (Pamplona).

103. Retrato del Sr. Ciganda
Oleo sobre lienzo
133 x 90 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1920
Colección particular (Pamplona).



104. Retrato de los Sres. Iraburu
Oleo sobre lienzo
182 x 162 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1920
Colección particular (Pamplona).



105. Paisaje de Baztán
Oleo sobre lienzo
100 x 177 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



106. Paisaje de Baztán
Oleo sobre lienzo
105 x 126 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



107. Paisaje de Baztán
Oleo sobre lienzo
102 x 122 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



108. Paisaje de Baztán
Oleo sobre lienzo
102 x 122 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



109. Paisaje de Elvetea
Oleo sobre lienzo
100 x 278 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



110. Paisaje de Elvetea
Oleo sobre lienzo
100 x 177 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



111. Paisaje. Peñas de Irlintzi
Oleo sobre lienzo
102 x 107 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



112. Paisaje. Puente de Elvetea
Oleo sobre lienzo
100 x 187 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



113. Paisaje. Puerto de Velate
Oleo sobre lienzo
100 x 181 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



114. Paisaje. Vista de Irurita
Oleo sobre lienzo
100 x 177 cm.
Sin firma
Fechado: 1922
Ayuntamiento de Baztán (Elizondo).



115. San Francisco Javier
Oleo sobre lienzo
106 x 100 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechado: 1922
Iglesia parroquial (Elvetea).



116. Retrato de Don Francisco Lorda
Oleo sobre lienzo
104 x 86 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1923
Colección particular (Pamplona).



117. Baco
Acuarela sobre cartulina
40 x 28 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechado: 1924
Museo de Navarra.



118. Retrato de Don Juan Miguel Astiz
Oleo sobre lienzo
98 x 78 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1925
Colegio Notarial (Pamplona).



119. Retrato del Doctor Gortari
Oleo sobre lienzo
110 x 84 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1926
Colección particular (Pamplona).



120. Apunte para la Aparición de San Miguel a Teodosio de Goñi en Aralar
Oleo sobre chapa okume
46 x 67 cm.
Sin firma
Fechable entre 1925 y 1930
Colección particular (Pamplona).



121. Bodegón
Oleo sobre lienzo
37 x 45 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



122. Bodegón
Oleo sobre lienzo
38 x 45 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



123. Bodegón (Iru eper)
Oleo sobre lienzo
40 x 50 cm.
Firmado: E. Ariztia
Museo de Navarra.



124. Casa Arrechea de Oronoz
Oleo sobre cartón
36 x 50 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



125. Caserío
Oleo sobre cartón
33 x 48 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



126. Caserío
Oleo sobre cartón
33 x 48 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



127. Caserío
Oleo sobre cartón
35 x 50 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



128. Caserío
Oleo sobre cartón
35 x 50 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



129. Deiene Larraz
Formato vertical



130. De rogar por el difunto
Oleo sobre lienzo
130 x 150 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1915
Colección particular (Pamplona).



131. Doña Joaquina Ugarte
Oleo sobre cartón
34 x 29 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



132. El caballo
Oleo sobre lienzo
68 x 88 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



133. Elizondo'ko neskatxak
Oleo sobre lienzo
150 x 120 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1915
Colección particular (Pamplona).



134. El joven triste
Oleo sobre tabla
30 x 24 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



135. Establo
Oleo sobre tabla
20 x 29 cm.
Firmado: J. Ciga
Museo de Navarra.



136. Eulalia (estudio de cabeza)
Oleo sobre lienzo
47 x 37 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1915
Colección particular (Pamplona).



137. Felipito
Oleo sobre lienzo
29 x 35 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



138. Felitxu o Fely, niña de Elizondo
Oleo sobre lienzo
39 x 33 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1915
Colección particular (Elizondo).



139. Jardines de Pamplona
Oleo sobre cartón
19 x 31 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



140. Karrikatxar
Oleo sobre tabla
38 x 49 cm.
Firmado: J. CIGA
Museo de Navarra.



141. Karrikatxar
Oleo sobre lienzo
43 x 56 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



142. Karrikatxar
Oleo sobre lienzo
40 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



143. Kiliki
Acuarela sobre papel
22 x 15 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



144. La dulcera
Oleo sobre lienzo
100 x 75 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



145. La Herrería
Oleo sobre lienzo
19 x 27 cm.
Sin firma
Museo de Navarra.



146. La perra Bella
Oleo sobre lienzo
58 x 79 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



147. La yunta
Formato horizontal
Colección particular (Pamplona).

148. Mancha hecha por J. Ciga para el alumno Jesús Martínez
Oleo sobre cartón
40 x 32 cm.
Colección particular (Pamplona).



149. Miguelcho
Oleo sobre tabla
32 x 26 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



150. Nieve en Elizondo
Oleo sobre tabla
22 x 32 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



151. Niña con uvas
Oleo sobre lienzo
60 x 45 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1917
Colección particular (Elizondo).



152. Niños de Ariz
Oleo sobre lienzo
80 x 65 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1915
Colección particular (Pamplona).



153. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: Aparición de la Virgen
Oleo sobre tabla
60 x 100 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



154. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: Aparición de la Virgen
Oleo sobre tabla
60 x 128 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



155. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: Muerte de San Francisco Javier
Oleo sobre tabla
60 x 128 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



156. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: Predicación de San Francisco Javier
Oleo sobre tabla
60 x 120 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



157. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: San Juan Evangelista
Oleo sobre tabla
50 x 42 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



158. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: San Lucas
Oleo sobre tabla
50 x 42 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



159. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: San Marcos
Oleo sobre tabla
50 x 42 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



160. Obra realizada para el bancal del retablo de la iglesia de Elizondo: San Mateo
Oleo sobre tabla
50 x 42 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 20
Iglesia parroquial (Elizondo).



161. Obra realizada para el Santuario de San Miguel de Aralar: Aparición de San Miguel a Teodosio de Goñi en Aralar
Oleo sobre lienzo
230 x 490 cm.
Fechable entre 1925-1930
Museo de Navarra.



162. Obra realizada para el Santuario de San Miguel de Aralar: Exaltación de la Eucaristía
Oleo sobre lienzo
400 x 490 cm.
Fechable entre 1925-1930
Museo de Navarra.



163. Obra realizada para el Santuario de San Miguel de Aralar: Lucha de los ángeles buenos contra los rebeldes
Oleo sobre lienzo
400 x 490 cm.
Fechable entre 1925-1930
Museo de Navarra.



164. Paisaje
Oleo sobre lienzo
30 x 23 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



165. Paisaje
Oleo sobre lienzo
23 x 30 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



166. Paisaje-Balengo
Oleo sobre cartón
19 x 14 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



167. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 13 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



168. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



169. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



170. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



171. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



172. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



173. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona)



174. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 12 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



175. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 21 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



176. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



177. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



178. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



179. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



180. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



181. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



182. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



183. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Sin firma
Fechable en 1917
Colección particular (Pamplona).



184. Paisaje de Elvetea
Oleo sobre lienzo
50 x 100 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 20
Colección particular (Elizondo).



185. Paisaje de Elvetea
Oleo sobre cartón
33 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



186. Paisaje de Irurita
Oleo sobre lienzo
33 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Museo de Navarra.



187. Paisaje de Oroz Betelu
Oleo sobre lienzo
60 x 90 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Bilbao).



188. Paisaje roncalés
Oleo sobre tabla
34 x 25 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (San Sebastián).



189. Paisaje roncalés
Oleo sobre tabla
34 x 25 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (San Sebastián).



190. Paisaje. Txokoto-Elizondo
Oleo sobre lienzo
50 x 100 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



191. Palacio
Oleo sobre cartón
37 x 52 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



192. Pepita Ariztia
Oleo sobre lienzo
37 x 33 cm.
Sin firma
Fechable entre 1915-1920
Museo de Navarra.



193. Puente
Oleo sobre cartón
19 x 31 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



194. Puente de Elvetea
Oleo sobre cartón
34 x 50 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



195. Puerto de San Juan de Luz
Oleo sobre lienzo
52 x 62 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1927-1928
Colección particular (Pamplona).



196. Retrato de Don Cecilio Azcárate
Oleo sobre lienzo
150 x 100 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en los años 20
Colección particular (Pamplona).



197. Retrato de Don Clemente Machiñena
Oleo sobre lienzo
70 x 55 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 20
Colección particular (Pamplona).

198. Retrato de Don Domingo Maritorena
Oleo sobre lienzo
80 x 61 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable hacia 1920
Colección particular (Pamplona).



199. Retrato de Don Estanislao de Aranzadi
Oleo sobre lienzo
120 x 80 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechable entre 1915-1918
Colección particular (Pamplona).



200. Retrato de Don Eusebio García-Mina
Oleo sobre cartulina
13'5 x 9 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).

201. Retrato de Don Eustaquio O.
Oleo sobre lienzo
66 x 56 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



202. Retrato de Don Fermín Ariztia
Oleo sobre tabla
46 x 36 cm.
Sin firma
Fechable en los años 20
Colección particular (Elizondo).



203. Retrato de Don Fernando de Arvizu y Aguado
Oleo sobre lienzo
129 x 99 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en los años 30
Colección particular (Pamplona).



204. Retrato de Don Fulgencio Bengoechea
Oleo sobre lienzo
98 x 79 cm.
Firmado: J. CIGA
Colegio Notarial (Pamplona).



205. Retrato de Don José M.ª Iraburu
Oleo sobre tabla
32 x 24 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).

206. Retrato de Don Juan S.J.
Oleo sobre lienzo
95 x 70 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



207. Retrato de Don Leandro Nagore
Oleo sobre lienzo
99 x 79 cm.
Firmado: J. CIGA
Colegio Notarial (Pamplona).



208. Retrato de Don Víctor Martínez
Oleo sobre lienzo
147 x 120 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1919
Colección particular (Pamplona).



209. Retrato de Doña Fermina Anocibar
Oleo sobre lienzo
65 x 45 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



210. Retrato de Doña Florentina Lizarraga de Machiñena
Oleo sobre lienzo
70 x 55 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 20
Colección particular (Pamplona).



211. Retrato de Doña Jerusalén Vélez, Sra. de Machiñena
Oleo sobre lienzo
75 x 60 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 20
Colección particular (Pamplona).

212. Retrato de Doña Josefa Erviti
Oleo sobre lienzo
48 x 46 cm.
Firmado: J. Ciga
Colección particular (Pamplona).



213. Retrato de Doña María Ferrer de Ciganda
Oleo sobre lienzo
133 x 90 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



214. Retrato de Doña María Luisa Baleztena de Jaurrieta
Oleo sobre lienzo
117 x 87 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1916
Colección particular (Pamplona).



215. Retrato de Fely Ariztia
Oleo sobre lienzo
90 x 75 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1920-1922
Colección particular (Elizondo).

216. Retrato de Fray Diego de Estella
Oleo sobre lienzo
93 x 72 cm.
Fechable hacia 1924
Ayuntamiento de Estella.



217. Retrato de la Srta. Feli Ariztia
Oleo sobre tabla
40 x 30 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1930
Colección particular (Elizondo).



218. Retrato del Sr. Blanco
Oleo sobre lienzo
80 x 60 cm.
Fechable en los años 20
Colección particular (Irurozqui).

219. Retrato del Sr. Ruiz de Latorre
Formato vertical
Colección particular (Burlada).



220. Sineste zarak
Oleo sobre lienzo
78 x 104 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1918
Gobierno de Navarra.



221. Taberna
Oleo sobre lienzo
200 x 135 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1915
Museo de Navarra.



222. Un Viático en el Baztán
Oleo sobre lienzo
225 x 275 cm.
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechable en 1917
Museo de Navarra.



223. Vista de Pamplona
Oleo sobre lienzo
44 x 72 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).

1937-1939



224. Dibujo a lápiz sobre pa-pel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



225. Dibujo a lápiz sobre pa pel
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



226. Dibujo a lápiz sobre pa pel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



227. Dibujo a lápiz sobre pa pel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



228. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



229. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



230. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



231. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



232. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



233. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



234. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



235. Dibujo a lápiz sobre papel.
19 x 15 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



236. Dibujo a lápiz sobre papel.
15 x 19 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



237. Dibujo a lápiz sobre papel.
15 x 19 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



238. Dibujo a lápiz sobre papel.
15 x 19 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



239. Dibujo a lápiz sobre papel.
15 x 19 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



240. Dibujo a lápiz sobre papel.
15 x 19 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



241. Procesión del Corpus en Pamplona
Oleo sobre lienzo
88 x 118 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1944
Ayuntamiento de Pamplona.



242. Retrato de la Sra. Larriú
Oleo sobre lienzo
118 x 99 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1944
Colección particular (Pamplona).

243. Retrato del Sr. Larriú
Oleo sobre lienzo
76 x 58 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1944
Colección particular (Pamplona).



244. Retrato de Doña Concepción Ochoa-Lácar
Oleo sobre lienzo
135 x 92 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1951
Colección particular (Pamplona).

245. Retrato del pintor Turumbay
Oleo sobre lienzo
70 x 53 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechado: 1951
Colección particular (Pamplona).



246. Abuelo con pipa
Oleo sobre tabla
40 x 34 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



247. Abuelo y nieta
Formato horizontal
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Caracas).



248. Aitatxi con sus nietos
Oleo sobre lienzo
75 x 90 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).



249. Amaiketako
Oleo sobre lienzo
99 x 124 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



250. Amarretako
Oleo sobre lienzo
74 x 98 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



251. Amatxi haciendo punto
Oleo sobre lienzo
33 x 52 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



252. Autorretrato
Oleo sobre lienzo
69 x 54 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1951
Colección particular (Pamplona)



253. Barrio Anzamborda-Elizondo
Oleo sobre tabla
10 x 15 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).



254. Calle de Elizondo
Oleo sobre cartón
50 x 60 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



255. Casa del barrio Ohárriz
Oleo sobre lienzo
18 x 26 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).



256. Cocina vasca (Elbetegaraiako sukaldea)
Oleo sobre lienzo
110 x 139 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1951
Museo de Navarra.



257. Con la yunta
Oleo sobre lienzo
95 x 110 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



258. Cortando hierba
Oleo sobre cartón
35 x 50 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



259. Crisantemos
Oleo sobre tabla
53 x 44 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1951
Museo de Navarra.



260. Cristo de la Sanción
Formato vertical
Fechable en 1940
Colección particular (Pamplona).



261. De vuelta del campo
Oleo sobre lienzo
Formato horizontal
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



262. Día de difuntos
Oleo sobre lienzo
88 x 109 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1944
Colección particular (Pamplona).



263. El Alkatia
Oleo sobre lienzo
54 x 38 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



264. El Bautismo de Cristo
Oleo sobre lienzo
Formato vertical
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



265. El carro de hierba
Oleo sobre cartón
37 x 47 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



266. El cartero Joxe
Oleo sobre lienzo
73 x 61 cm.
Firmado: J. CIGA
Museo de Navarra.



267. El mus
Oleo sobre lienzo
95 x 115 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Museo de Navarra.



268. El pastor
Formato vertical
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Caracas).



269. El peregrino
Oleo sobre cartón
44 x 37 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



270. El segador
Oleo sobre lienzo
94 x 56 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



271. En el manzanal
Oleo sobre lienzo
90 x 135 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



272. Flores
Oleo sobre lienzo
55 x 40 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



273. Fuente de Santa Cecilia o Plaza de la Navarrería
Oleo sobre tabla
45 x 33 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1943
Ayuntamiento de Pamplona.



274. Geranios
Oleo sobre lienzo
46 x 30 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



275. Hayas
Oleo sobre tabla
30 x 40 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).



276. Hayas de Roncesvalles
Oleo sobre tabla
32 x 39 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



277. Hombres fumando
Oleo sobre lienzo
60 x 72 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



278. Hombres fumando
Oleo sobre lienzo
57 x 70 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).



279. Idilio vasco
Oleo sobre lienzo
90 x 100 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



280. Iglesia de Lecároz
Oleo sobre tabla
50 x 69 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).



281. Joxe, el cartero
Oleo sobre lienzo
45 x 35 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).



282. Juan Esteban
Oleo sobre lienzo
72 x 59 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Garzain).



283. Kortari
Oleo sobre tabla
50 x 42 cm.
Firmado: J. CIGA
Museo de Navarra.



284. La yunta
Oleo sobre lienzo
95 x 195 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Elizondo).



285. Leyendo al abuelo
Oleo sobre lienzo
65 x 79 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



286. Margaritas
Oleo sobre lienzo
22 x 18 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



287. Mercado de Elizondo
Oleo sobre lienzo
78 x 88 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



288. Migueltxo
Oleo sobre tabla
79 x 67 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



289. Monte Abartán y vista de Lecároz
Oleo sobre tabla
50 x 74 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).



290. Muchacha con la yunta
Oleo sobre lienzo
93 x 108 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Madrid).



291. Mujeres agotes
Oleo sobre lienzo
64 x 78 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Arre).



292. Mutildantza
Oleo sobre lienzo
97 x 147 cm.
Sin firma
Colección particular (Elizondo).



293. Padre Esteban de Adoain
Formato vertical
Colección particular (Pamplona).



294. Padre Ladislao de Yábar
Oleo sobre lienzo
78 x 60 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



295. Paisaje-Balengo
Oleo sobre cartón
18 x 15 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).



296. Paisaje de Baztán
Oleo sobre tabla
36 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).

297. Paisaje de Baztán
Oleo sobre lienzo
36 x 51 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



298. Paisaje de Baztán
Oleo sobre cartón
37 x 44 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



299. Paisaje de Baztán
Oleo sobre cartón
37 x 44 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



300. Paisaje de Baztán
Oleo sobre cartón
42 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



301. Paisaje de Baztán
Oleo sobre chapa okume
24 x 70 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



302. Paisaje de Elizondo
Oleo sobre tabla
30 x 34 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).

303. Paisaje de Elvetea
Oleo sobre lienzo
52 x 81 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



304. Paisaje de Elvetea
Oleo sobre lienzo
30 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Garzain).



305. Paisaje de Lecároz
Oleo sobre tabla
50 x 59 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).



306. Paisaje de Lecároz
Oleo sobre tabla
50 x 69 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).



307. Paisaje de Txokoto-Elizondo
Oleo sobre tabla
26 x 29 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).



308. Paisaje de Uztárroz
Oleo sobre tabla
38 x 48 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



309. Paisaje de Uztárroz
Oleo sobre lienzo
50 x 66 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).

310. Pareja vasca
Oleo sobre lienzo
74 x 90 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



311. Pelando maíz
Oleo sobre lienzo
81 x 103 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Museo de Navarra.

312. Pelando maíz (apunte)
Oleo sobre tabla
14 x 18 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).



313. Plaza de la Cruz nevada
Oleo sobre cartón
26 x 34 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



314. Puente de Elvetea
Oleo sobre tabla
50 x 59 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).



315. Puerto de Velate
Oleo sobre tabla
33 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



316. Retrato de Don Arturo Campión
Oleo sobre lienzo
120 x 105 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1951
Museo de Navarra.

317. Retrato de Don Juan Eraso
Oleo sobre tabla
52 x 40 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Elizondo).

318. Retrato de Don Valentín Maritorena
Oleo sobre lienzo
60 x 45 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1940-1942
Colección particular (Pamplona).



319. Retrato de Doña Dolores Goyeneche
Oleo sobre lienzo
56 x 42 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



320. Retrato de Doña Eulalia Ariztia
Oleo sobre lienzo
58 x 47 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



321. Retrato de Doña Filomena Ibarra
Oleo sobre lienzo
69 x 54 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



322. Retrato de Doña Filomena Ibarra
Oleo sobre lienzo
50 x 41 cm.
Colección particular (Lecároz).



323. Retrato de Felicitas Meoqui
Oleo sobre lienzo
49 x 41 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).

324. Retrato de la niña Itziar Ilundain
Oleo sobre lienzo
123 x 72 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



325. Retrato de la Sra. Ariz
Oleo sobre tabla
45 x 35 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).

326. Retrato de la Srta. Anunciación Larraz
Oleo sobre lienzo
50 x 40 cm.
Sin firma
Colección particular (Pamplona).

327. Retrato del niño Josecho Ilundain
Oleo sobre lienzo
59 x 44 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



328. Retrato del niño Juan Manuel Ilundain
Oleo sobre lienzo
59 x 44 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



329. Retrato del Sr. Esteban Salaverri
Oleo sobre lienzo
65 x 50 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1940
Colección particular (Elizondo).



330. Retrato de María Ester Meoqui
Oleo sobre lienzo
53 x 44 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).



331. Retrato de Nati Ciga
Oleo sobre lienzo
68 x 52 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Colección particular (Pamplona).



332. Retrato de Txomin Maritorena
Oleo sobre lienzo
60 x 45 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1940-1942
Colección particular (Pamplona).



333. Roncaleses
Oleo sobre lienzo
118 x 97 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en 1944
Museo de Navarra.



334. Rosas
Oleo sobre tabla
30 x 40 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Elizondo).

335. Teodosio de Goñi
Formato de medio punto
Firmado: J. Ciga Echandi
Fechado: 1956
Parroquia de San Antonio (Goñi).



336. Viejo con bastón
Oleo sobre lienzo
50 x 42 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



337. Viejo fumando
Oleo sobre lienzo
50 x 42 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Pamplona).



338. Vista de Lecároz
Oleo sobre tabla
50 x 90 cm.
Firmado: J. CIGA
Colección particular (Lecároz).

Cuadros introducidos en el Catálogo en el último momento



339. Retrato de Sarasate
Oleo
Formato cuadrado
Firmado: J. Ciga
Fechable hacia 1908
Colección particuar (Pamplona).



340. Retrato de Don Eusebio Uranga
Oleo sobre lienzo
45 x 36 cm.
Firmado: J. Ciga
Fechable en 1910
Colección particular (San Sebastián).



341. Caballo
Oleo sobre tabla
22 x 32 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 30
Colección particular (Pamplona).



342. Caballo
Oleo sobre tabla
22 x 31 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 30
Colección particular (Pamplona).



343. Retrato de Don Gabriel de Biurrun
Oleo sobre cartón
46 x 33 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable hacia 1930
Colección particular (Pamplona).



344. Paisaje
Oleo sobre lienzo
42 x 71 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 40-50
Colección particular (San Sebastián).



345. Paisaje
Acuarela sobre papel
7 x 10 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en 1956-1958
Colección particular (Pamplona).



346. Paisaje de Baztán
Oleo sobre cartón
32 x 40 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 40-50
Colección particular (Pamplona).



347. Pareja de vascos
Oleo sobre lienzo
59 x 72 cm.
Firmado: J. CIGA ECHANDI
Fechable en los años 40-50
Colección particular (San Sebastián).



348. Retrato de un negro
Oleo sobre tabla
40 x 30 cm.
Firmado: J. CIGA
Fechable en los años 50
Colección particular (Pamplona).